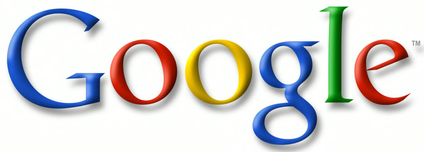






ESTHETISCHE GEESTELIJKHEID.

Proeve van spraakleer omtrent schoonheid en kunst

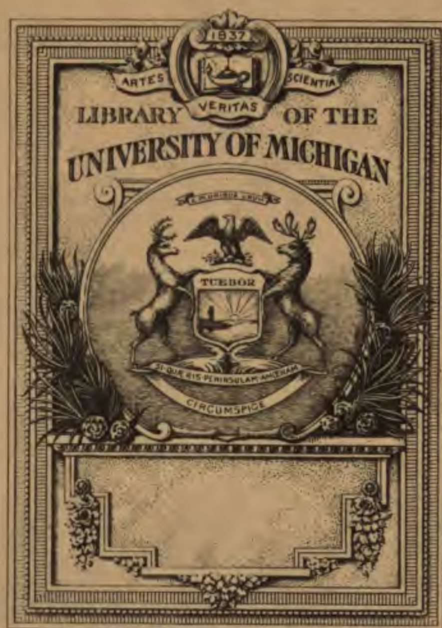
DOOR

G. J. P. J. BOLLAND,

hoogleeraar der wijsbegeerte te Leiden.

> De schoonheid is idee in natuurlijke onmiddellijkheid; zij is aanschouwde en gevoelde harmonie. In de kunst brengt de mensch uit zichzelven het goddelijke voort,... op de wijze der natuurlijkheid.

LEIDEN
A. H. ADRIANI
1907


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

ÆSTHETISCHE GEESTELIJKHEID.

Proeve van spraakleer omtrent schoonheid en kunst

DOOR

G. J. P. J. BOLLAND,

hoogleeraar der wijsbegeerte te Leiden.

De schoonheid is idee in natuurlijke onmiddellijkheid; zij is aanschouwde en gevoelde harmonie. In de kunst brengt de mensch uit zichzelven het goddelijke voort,... op de wijze der natuurlijkheid.

LEIDEN
A. H. ADRIANI
1907

D. L. H.

Na voltooiing van de verhandeling over het schoone en de kunst, zooals die in den loop des jaars als bijdrage in de Twintigste Eeuw verschenen is, heeft steller dezes in eenen cursus van tien maal twee akademische lesuren de leer van zuivere rede omtrent schoonheid en kunst voor zijne collegianten te Amsterdam, te Leiden en te Utrecht uit zichzelven en zelfstandig of zooals men dat noemt 'voor de vuist weg' ontwikkeld. Wat hem bij die bespreking der naaste en onmiddellijke zelfbevrediging van absolute geestelijkheid dan hopelijk niettemin aldoor geleid heeft, was de geest van Hegel, de geest van redelijke zelfbestendiging in zelfverkeering, die in dezen echter niet gesteund of geholpen werd noch door de letter van Hegel zelven noch door die van eenigen lateren Hegeling of Hegelaar, om de eenvoudige reden, dat bij alle be-

drijvigheid en zelfs verdienstelijkheid der betrokkenen op dit gebied dit deel der Leer naar den samenhang zijner geledingen nog nimmer naar behooren was ontwikkeld; zoo had de Nederlandsche Hegeling van 1906 om zoo te zeggen alles in dezen te ontwikkelen uit eigen en in eigen begrip. Dit echter heeft niet belet, dat schrijver dezes op bedoelden cursus kan terugzien als op eene gebeurtenis, die met de in de eerst geschrevene verhandeling verstrekte voorlichting vergeleken niet alleen vermoedelijk voor zijne hoorders, maar inderdaad ook voor hemzelven vermeerdering en verheldering van stelselmatig inzicht heeft medegebracht; toch zoude om te beginnen voor hemzelven allicht het grootste deel van het in den drang des oogenbliks bedachte en voorgedragene zoo goed of zoo slecht als verloren zijn geweest, had hem niet een der dames collegianten te Utrecht, die van den cursus vluchtige en beknopte doch oordeelkundige aanteekening heeft gehouden, door overhandiging harer aanteekeningen in staat gesteld, om den gedachtengang des geheels in stille overweging te herzien en kortelijk op nieuw te schetsen.

De vrucht van dien geestesarbeid wordt hier nu aan den kunst- en letterlievenden landgenoot voorgelegd, met den dringenden raad, aan de lezing ervan de kennismaking met de door den uitgever dezes in het licht gegevene rede 'in den voorhof der schoonheid' te laten voorafgaan; wie dan na lezing van het beneden volgend uittreksel der in het afgeloopene najaar gehoudene voor-

drachten nog mocht wenschen te weten, wat de Rede in stelselmatigheid van voordracht op hare leer over schoonheid en kunst laat volgen, bestudeere in 'Zuivere Rede' het hoofdstuk over het ware in den godsdienst.

Leiden, 22 Dec. 1906.

---

§ 1.

In alle zakelijkheid, zieligheid en geestelijkheid is de werkelijkheid blijvend werkzaamheid. Zij is vol van streven; zij is van de zijde harer bedrijvigheid genomen het streven zelf. Streven is van zelf streven naar bevrediging en vrede. En waar vrede is, daar is het vrede hébbende, datgene, wat een is met het andere, inzooverre het bevredigde het hiermede eens is. Doch de bevrediging vooronderstelt tegenstelling of verschil en zelfs geschil; geschil namelijk is verschil met de bijgedachte aan menschelijken strijd. Het eene komt tot verschil en geschil, om zoo weder naar bevrediging en vrede, naar verzoening, vereeniging en eenheid te trachten.

§ 2.

Het verschil maakt zich als geschil reeds halfweg voelbaar in den hongerigen mensch, onder

anderen, die dan, inzooverre dit gelukt, het andere van zichzelf als het begeerlijke andere tot zich neemt, om het in te nemen, te verteren en aan zichzelven gelijk te maken, of met zichzelf te vereenigen, en het onbegeerlijk blijkende andere weder te verwijderen en af te scheiden of uit te werpen. Zietdaar, om te beginnen, iets wat gebeurt in menschelijkheid ook van samenleving: de menschelijke samenleving zonder meer is te denken als eene werkelijkheid, waarin de werkzaamheid of bezigheid voor zichzelven en voor anderen, dat is voor en tegen elkander, op eten, drinken en nog iets doelt in dierlijkheid van menschelijkheid. Huisgezin, maatschappij en staat zijn om te beginnen te begrijpen als eene menschelijkheid van den natuurlijken kant, waarin begrepen is en te begrijpen, hoe men er toe heeft kunnen komen van historisch materialisme te spreken. Het materialisme ziet in de wereld en het leven op het natuurlijke, stoffelijke en eenzijdig zakelijke, doch in ons leven is ook het historische te erkennen, de geschiedenis, die het dier niet heeft. Zoo ziet het historische materialisme op onze geestelijke natuurlijkheid.

§ 3.

Eten en drinken is te zoeken en te verkrijgen in altoos durenden strijd met de natuur en in gezel-

schap van, of botsing met, andere menschen. Des eenen dood is den ander zijn brood, doch wij hebben elkander ook noodig. En is er geen vrede zonder strijd, er is toch ook weder zelfs geen bloedige oorlog zonder overeenstemming of betrekkelijke vrede omtrent allerlei zaken, zaken, waaromtrent men het eens blijft. Zoo is er eenheid in menschelijk verschil en geschil; zoo is er orde in alle menschelijke wanorde, met het gevolg, dat hier en daar onze samenleving zich verkernt en zelfs idealiseert tot — 'vorstelijkheid'. De verkerning van maatschappelijke ordening in de vorstelijkheid realiseert de idee dier ordelijkheid in eenen mensch, die dan als vanzelven wordt geïdealiseerd; de geest van menschelijke samenleving wordt of blijkt vanzelf de geest van iets hoogers, geest van zedelijkheid in verheffende aantrekkelijkheid. En hierin is bereids begrepen, dat het streven naar dat hoogere zich in de werkelijkheid zal doen (of leeren) kennen als een zoeken en vinden of stellen en bewerken van idealiteit in realiteit.

§ 4.

Wie op bevrediging uit is, zoekt wat hij voor zichzelven 'nuttig' kan noemen. En nuttig is dus allereerst het eten en het drinken; het streven, dat daarboven uitgaat, zal onmiddellijk en aan-

vankelijk onnadenkend en gevoelvol trachten naar het niet rechtstreeks 'bruikbare' natuurlijke zijn, naar het nuttelooze nuttige alzoo, naar datgene, wat gezegd kan worden aan zijn doel te beantwoorden, zonder dat het een zeggelijk of althans toonbaar doel heeft. Iets wat is, zooals het zijn moet, kan doelmatig heeten. En inzooverre de mensch uit is op bevrediging door iets, waarvan hij zeggen wil, dat het goed is, zonder dat hij het verzwelgt, zonder dat hij het gebruikt, om het te verbruiken, openbaart hij eene belangelooze belangstelling, eene gewaarwording van 'nut' in oneetbaarheid, ondrinkbaarheid en onbruikbaarheid, die van de gezochte doelmatigheid eene doellooze doelmatigheid maakt; zoo zoekt de menschelijke geest belangeloos belangstellend de doellooze doelmatigheid, — om te beginnen in natuurlijke onmiddellijkheid van gevoel.

§ 5.

De mensch is van nature — geest. Of liever hij is van nature en van geboorte zielig, met den aanleg om geestelijk te worden, om na zijne geboorte te worden wedergeboren in den geest tot bewust zijn. Des menschen geest is des menschen tweede natuur; de geest zelf is de tweede natuur, de andere en ware natuur, waartoe de natuur het

brengt, inzooverre zij in den mensch zichzelve leert kennen. In redelijkheid laat zich niets zoeken of kennen dan het werkelijke en ware. En de idee van het ware is idee van harmonie of overeenstemming en eenheid tusschen het zoekende en het gezochte, het kennende en het gekende. Doch om te beginnen zoeken wij die idee, onze idee, 'de' idee, in het andere, zonder dat wij dit begrijpen, of het ons ook maar voorstellen; wij zoeken om te beginnen op het gevoel af. Wanneer het hoogere gezocht wordt door den natuurlijken of betrekkelijk nog onontwikkelden mensch, wanneer wij temidden van botsing, strijd en worsteling den vrede en het bevredigende zoeken op de wijze van de voorloopige onmiddellijkheid, dan kan er niet aanstonds sprake zijn van de waarheid en het ware; daar is het niet onmiddellijk aan toe. De mensch zoekt het ware, doch hij zoekt het als iets en in iets, wat als het ware niet onmiddellijk naam mag hebben; hij zoekt het om te beginnen in den trant der ondoordachtheid.

§ 6.

De mensch zoekt om te beginnen de idee, zijne idee, als rechtstreeks voorhandene 'schoonheid'. Want de idee, dat is de waarheid en het ware, wordt beleefd wanneer de schoonheid wordt be-

leefd, doch de mensch wordt in de schoonheid het ware gewaar op de wijze van het onberedeneerde en gevoelde; het eigenaardige van de schoonheid is, dat zij altoos van voren af de ondoordachtheid is. Van het schoone laat zich zeggen 'dat is nu het ware'. En dat laat er zich ook weer niet' van zeggen: het schoone is het ware, dat als zoodanig nog geenen naam mag hebben, het ware op de wijze van de bij gewaarwording ondervondene onmiddellijke en voorloopige natuurlijkheid.

§ 7.

De schoonheid als zoodanig moet men gewaarworden en waarnemen, — in een verschijnsel, háár verschijnsel; wie naar schoonheid vraagt en naar niets meer vraagt, vraagt bij wijze van belangelooze belangstelling voor doellooze doelmatigheid naar bevredigende waarneembaarheid. Schoone waarneembaarheid, waarneembare schoonheid, moet in alle zakelijkheid of realiteit aan de idee van het gezochte, aan gezochte idee of idealiteit beantwoorden; in schoone realiteit moet eigene idealiteit zich openbaren. Zoo is de schoonheid onmiddellijk en voorloopig verschijnsel of afschijnsel van de idee — in de natuur; de menschheid zoekt schoonheid als realiteit van eigene idealiteit in en aan de natuur en ván nature. Men

kent wat men zoekt en weet waaraan en waarin men het zoekt, al weet men het eigenlijk niet. Wie schoonheid zoekt zonder meer zoekt als het onalledaagsche in de alledaagschheden, als onwaarneembare denkbaarheid in alle denkbare waarneembaarheid de idee, die in hare schoonheid aan de realiteit overal is, terwijl ze nergens is en nergens is, omdat zij overal is; hij is volstrekt geestelijk in natuurlijke onnadenkendheid. In de gestalte der schoonheid zweeft voor den menschelijken geest de natuurlijke onmiddellijkheid, die als teeken, uitdrukking en verschijnsel der idee niets anders dan de idee zal openbaren; zoo is de schoonheid zelve schijn, verschijning en verschijnsel der idee in de natuurlijke onmiddellijkheid en onmiddellijke natuurlijkheid van het bekende ongekende, het andere en vreemde, waarin de geest zich toch tehuis gevoelt en waarmede hij van den beginne gemeenzaam is.

§ 8.

Inzooverre de mensch in de natuur de schoonheid wil vinden, de schoonheid in de natuur wil gewaarworden en waarnemen, zoekt hij in de natuur de 'æsthetische' idee: de æsthetische idee is de idee van (bevredigende) waarneming. Zoo zoekt de mensch dan weder van zelf en allereerst natuur-

schoon, want natuurlijk schoon is onmiddellijk schoone waarneembaarheid. Doch de natuurlijke schoonheid is weder natuurlijk vol van wat anders, van geestelijkheid; zij is vol van 'beteekenis' en vindt deze hare beteekenis in den geest. Hierin is begrepen, dat de natuur het andere van haarzelve, den geest, van den beginne inhoudt en in zich heeft; onmiddellijke en voorloopige natuurlijkheid is slechts de voor zichzelve verborgene of onontwikkelde en niet tot zichzelve gekomene geestelijkheid. In de schoonheid verschijnt de idee, — natuurlijk, dat is vanzelve en ondoordacht, en als schoonheid zoekende en vindende en scheppende wezens zijn wij bezig in volstrekte geestelijkheid, die nog betrekkelijk of onvolkomen en onwerkelijk is: we zoeken of vinden, we zoeken èn vinden, de idee gerealiseerd, de realiteit vol idealiteit, doch het geestelijke, het volstrekt of absoluut geestelijke daarvan blijft men op de wijze der ondoordachte of onmiddellijke natuurlijkheid gewaarworden. Het verschijnsel is vanzelf op zijne wijze bepaaldheid en stelligheid of gesteldheid van zakelijkheid of realiteit. En wanneer nu dat verschijnsel de gewaarwording wekt dat het als lief en mooi of schoon en liefelijk bevalt, dan heeft zijne realiteit eigene idealiteit geopenbaard, de idealiteit èn van de waargenomene zaak

èn van het waarnemende wezen, wier idee daarin een is; doch in het æsthetisch goedgevondene wordt de idealiteit of de idee alleen gevoeld.

§ 9.

De schoonheidsleer, de leer der 'æsthetische' idee, staat onder het teeken van de psychologie, dat is van de leer, die om te beginnen van des menschen onmiddellijke of aanvankelijke en voorloopige zieligheid gewaagt; al aanstonds in de samenleving staat alles in een onmiddellijk of voorloopig psychologisch begrijpelijk verband en dat geldt ook van de schoonheidsleer, die zelve niet aanstonds de bijgedachte heeft van de samenleving, maar eer handelt over het zielig hoogere in den mensch. De geest der samenleving doet hier niet onmiddellijk mede, doch zal weder te sterker uitkomen aan den godsdienst, waarin gedurende de Christelijke middeleeuwen bijvoorbeeld zelfs het ideaal is nagestreefd van den kerkelijken staat, met het gevolg, weliswaar, dat in weerwil aller denkbaarheid eener idealiseering van de realiteit der samenleving zelfs geene staatskerk in ons midden op den duur is houdbaar gebleken. Beneden vindt het hoogere nu eenmaal geene plaats.

§ 10.

De mensch, die het schoone zoekt, openbaart

zijnen zin′ vóor het schoone; hij zoekt met zinnen vol schoonheidszin. Zoo openbaart hij 'smaak'. Schoonheid en smaak zijn polen eener zelfde idee; men vindt geene schoonheid zonder smaak en men vindt geen smaak, waar geene schoonheid is gevoeld en waargenomen. In alle natuurlijkheid doet bij de schoonheid de smaak mede naar alle kanten; de schoonheidszin is niet verstandige eenzijdigheid, maar het niet eenzijdige, het alomvattende, — op de wijze der ondoordachtheid of onnoozelheid. Zoo is hij eene 'gemeene gratie' als natuurlijke vergeestelijking van alle menschen; de smaak van den schoonheidszin, de smaak áls schoonheidszin, is niet meer de dierlijk natuurlijke smaak voor de lekkerheid. Aan de eenheid van den klank gaat hier de beteekenis uiteen, wat tevens in den schoonheidszin weder het betrekkelijk zielige aan het licht brengt: men spreekt van den 'smaak' voor het schoone, omdat het schoon vindende oog met de lekker vindende tong de onnadenkendheid zoozeer gemeen heeft, dat de geestelijke zin van het eene vanzelven aan de natuurlijke zinnelijkheid der andere doet denken. De smaak van het schoone, die zijne belangelooze redelijkheid en geestelijkheid moet hebben, behoudt de onberedeneerde natuurlijkheid van de zieligheid; men vindt iets ooglijk, toonbaar, of ook welluidend,

zonder zich van de redenen daarvan zoo aanstonds rekenschap te geven.

§ 11.

Wat is natuurlijke smaak en wat de ware smaak? Is de natuurlijke smaak de ware of de ware smaak de onnatuurlijke? Is de smaak, die men uit zichzelven heeft, dan wel de kunstmatig geoefende de ware en de rechte smaak? — Alle smaak heeft zijne ontstaansvoorwaarden en eene natuurlijkheid zonder meer is in geenen zin voor schoonheid te erkennen; alle 'smaak' heeft in zijne bovennatuurlijkheid iets onnatuurlijks. Toch werkt de smaak als zoodanig ook altijd weder in ondoordachte natuurlijkheid; alles is betrekkelijk, ook de smaak als schoonheidszin en kunstzin, waaraan intusschen alle menschen deel hebben. De volstrekte betrekkelijkheid of betrekkelijke volstrektheid van den natuurlijken schoonheidszin doet zich sterk gevoelen in onzen geslåchtelijken schoonheidszin, die in eindelooze verscheidenheid van zinnelijke zieligheid het ideaal van menschelijke schoonheid laat ontluiken en tot ontwikkeling brengt, om altoos weder uit te zijn op complementaire of aanvullende vereeniging, op veronzijdigende herhaling eener vereeniging van geslachtelijke tegendeelen. Zoo is er in de be-

trekkelijkheid van den schoonheidszin iets algemeens, volstrekts of absoluuts; de schoonheidszin of 'smaak' is absoluut relatief en zoo meteen relatief absoluut. Hij laat zich oefenen en veredelen of ontwikkelen en vergeestelijken, zonder om te beginnen iets te zijn of niet te zijn.

§ 12.

Wie van schoonheid en schoonheidszin gewaagt, moet in alle redelijkheid de bijgedachte hebben van het onbewijsbare en 'subjectieve' zijner opmerkingen; daar spreekt hij om te beginnen zielkundig voor, wat dan overigens niet zeggen wil, dat aan de æsthetische idee in zuiverheid van rede niets te begrijpen valt. Alles is betrekkelijk, ook het subjectieve van schoonheid en schoonheidszin, waarvan de subjectieve werkelijkheid en werkelijke subjectiviteit de objectiviteit van het verschijnende blijft onderstellen; zoo is de schoonheid in hare bepaaldheid, de bepaaldheid van het schoone, als verschijnsel ook niet zonder 'vorm'. Het verschijnsel in gestelde bepaaldheid is verschijnende vorm, of moet tot bepaaldheid van vorm komen; zoo is van zelf het spreken over wezenlijke schoonheid als een spreken over waarneembare schoonheid ook een spreken over schoonheid van vorm, — die dan allicht

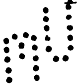
zeer vormeloos of ontastbaar en onzienlijk, dat is zeer bovenzinnelijk en geestelijk kan zijn, als vorm bijvoorbeeld van een verhaal of eene ontboezeming. En meteen wordt het schoone verschijnsel, het verschijnende schoone, in vormen waarneembaar, die ook weder niet zijn kunnen zonder datgene, wat erin verschijnt, zonder wezenlijkheid, anders gezegd, van 'inhoud'; de werkelijkheid stelt noch bewerkt een verschijnsel zonder wezen en de schoone waarneembaarheid, de waarneembare schoonheid moet eenheid zijn van vorm en inhoud, — schoone vorm en schoone inhoud, waaraan zij zich tot en in zichzelve verhoudt. Zoo is de schoonheid in haar wezen eene schoonheid, die zich verhoudt en haar begrip verhoudings- of betrekkingsbegrip; het begrip van de schoonheid is absoluut relatiebegrip.

§ 13.

Vorm zonder meer verschijnt niet; ook aan eene teekening zwart op wit laat zich verschil van dikte en dichtheid der trekken ontwaren. Vorm zonder meer komt niet te zien; vorm zonder inhoud of wezen is vorm in het afgetrokkene en vorm van niets. Er moet iets bij komen en er komt altijd iets bij; de teekening is bij het geschilderde tafereel vergeleken 'bijna' vorm zonder



meer, doch niettemin meer dan vorm in hare zichtbaarheid, wat dan niet wegneemt, dat zij in hare betrekkelijk verregaande afgetrokkenheid in verhouding tot de meer concrete geschilderde schoonheid slechts zinnebeeldig of symbolisch kan heeten. — Wat maakt eene bloeiende roos mooier dan een ontloken kool? De afmetingen alleen doen het niet; de kool laat zich even klein denken als de roos en ook de koolvorm kan 'onberispelijk' zijn, doch de ooglijkheid van koolen wordt nooit de ooglijkheid van rozen. Er is iets áán de rozenvormen, dat zich met meer aantrekkelijkheid laat zien. En moet ons zoo tot bewustzijn komen, dat het wezen van het schoone verschijnsel nog iets anders is dan verschijnende vorm, dan wil dat met andere woorden weder zeggen, dat de vorm of gestalte van de schoonheid niet zonder schoonen inhoud uit kan komen; de schoone inhoud komt uit als het schoone wezen en omgekeerd. Aan den vorm en door den vorm heen worden wij den inhoud als het wezen gewaar en zoo moeten wij dan niet blijven bij de eenzijdig veruitwendigende opvatting van de schoonheid als bevalligheid of aantrekkelijkheid van vorm zonder meer, wat allen gewaarworden bij aanschouwing van zichtbare veelkleurigheden. Reeds aan de teekening zijn de trekken niet



zonder hunne, betrekkelijk overigens nog afgetrokkene, tinten; zichtbare schoonheid is niet zonder kleur, ook aan de teekening, wier vorm daarmede zijn wézen toont. En moet wezenlijk schoone zichtbaarheid zich als schoonheid van kleurige verscheidenheid vertoonen, dan is daarmede op nieuw gezegd, dat bepaaldheid van vorm en inhoud onafscheidelijk zijn.

§ 14.

Van de redeleer uit laat wezen of inhoud van kleurige vormen en hunne schoonheid zich toelichten als geval eener onafscheidelijkheid van tegendeelen. En allereerst is hier dan te zeggen omtrent wit en zwart, dat die tegendeelen nog geene kleuren zijn, maar zichtbare herinneringen aan licht en duisternis, — die op zichzelven niet zichtbaar worden. Zoo is er in werkelijkheid ook geen wit of zwart op zichzelf en zonder meer; het zwart van de werkelijkheid trekt naar het bruine of blauwe, het wit naar het blauwe of roode en evenals licht en duisternis een zijn in schemering en schaduw, ontmoeten wit en zwart elkander in grauw of grijs. De schaduw op de teekening doet aan als grijs. Doch wat zijn nu de kleuren? De kleuren breiden zich voor het oog

uit — *in* de natuur, waarvan zij de bekende vreemdheid hebben, dat hare waarneembaarheid denkbaarheid en bespreekbaarheid is, zonder in zeggelijkheid op te gaan. Ook op zichzelven zijn zij overal en nergens; de kleur op zichzelve, de zuivere kleur, de kleur zonder schakeering van wat anders, komt niet voor, wat niet belet, dat wij ten spijt van alle 'soorten' geel en rood en blauw, toch, weten wat we zeggen, of meenen, dat we weten wat we zeggen, wanneer we geel en rood en blauw zeggen. Natuurkundigen laten die drie zelfs trillen met zeer besliste snelheid. De kleur bestaat niet en heeft niettemin hare bestendige waarneembaarheid en denkbaarheid, zoodat ze zich laat bespreken en ze laat zich bespreken als verdonkerde helderheid of verhelderde donkerheid; tusschen wit en zwart laat zich als verdonkerde helderheid het geel, in het midden het rood en als verhelderde donkerheid het blauw denken. Die drie kleuren zoo op zichzelven mogen niet bestaan en daarom moeilijk ook kunnen trillen, al was het alleen, omdat van allen eindelooze verscheidenheid zoude hebben te trillen; toch ziet het oog des geestes, niet alleen, dat zij in de opgegevene verhouding zijn waar te nemen, maar ook, dat met voorkomende kleurigheden vergeleken wit en zwart als kleuren niet in aanmerking

komen. Is grijs eene kleur of niet? Kleuren zijn, laat ons zeggen, vertroebelingen tusschen de duisternis en het licht. En grijs, laat zich zeggen, is als vertroebeling tusschen zwart en wit eene kleur. In zooverre echter aan grijs 'niets dan' zwart en wit te zien komt, is het *niet* bijzonder kleurig en zelfs een toonbeeld van kleurlóóze kleur.

§ 15.

Inmiddels doen in de zelfhereeniging, waarbij de zich in zichzelve onderscheidende werkelijkheid aan licht en duisternis tot schemering en schaduw, tot grauw en grijs aan wit en zwart komt, de kleuren mede; ook aan de kleuren wordt de volstrekte betrekkelijkheid van alles als onhoudbaarheid van de denkbaarheid op zichzelve door eene strekking tot vereeniging openbaar. Geel en rood zijn een in oranje, geel en blauw in groen, rood en blauw in paarsch; zoo laten ze zich ineendenken en zoo moeten zij de wederzijdsche eenheid ook vertoonen. Want de ware verbeelding is niets anders dan de verbeelding van de werkelijkheid zelve. Stelt men nu weer geel op zichzelf, dan is het te vorderen andere, het van nature gevorderde en inderdaad aanvullende andere, de eenheid van de beide overige kleuren, dat is het violet, evenals

het rood als 'complement' het groen en het blauw het oranje vordert; dat dit 'æsthetisch' gevorderd wórdt, zal men gewaar worden, wanneer men een tijdlang zeggen wij op een wit veld een rood kruis heeft aangestaard en er dan naast kijkt. Want dan ziet men een groen kruis. Gele gordijnen op eene schilderij zullen zich bevredigend voordoen, 'æsthetisch' bevredigen dus, wanneer de schaduwen paarsch getint zijn; contraria juxta se posita magis elucescunt, dat geldt 'æsthetisch' zoowel als 'logisch'. Zoo komt hier in de kleuren aan het licht, niet dat de verklaring dier kleuren door de undulatietheorie der natuurkundigen er iets aan verklaart, maar dat de schoonheidszin aan zichtbaarheden van nature hetzelfde samenzijn der tegendeelen vordert, dat de waarheidszin leert beseffen aan de denkbaarheden van het begrip als de veeleenigheid van het ware; wat men in onzuiverheid van rede niet laat gelden van het begrip, dat namelijk het laatste eigen tegendeel vordert en medebrengt, dat blijkt hier æsthetisch van nature te worden gevorderd door den gezichtszin.

§ 16.

In dien trant is zichtbare schoonheid een zichtbaar afschijnsel van het ware; in dien trant zijn

de kleuren zichtbare spiegelingen van het begrip. En de denkbaarheid van het begrip heeft aan de waarneembaarheid van de kleur ook in dier voege haren weerschijn, dat kleuren bepaald verschillend zijn en blijven en niettemin op de aangeduide wijze onophoudelijk in elkander overgaan; op die wijze is het dan, dat wij gevormde schoonheid meteen als gekleurde schoonheid denken. Ongekleurde schoone lijnen kan niemand zich eigenlijk voorstellen; lijnen en kleuren verhouden zich als vorm en inhoud van verschijnsel en de schoonheid is als wezenlijk verschijnende of waarneembare schoonheid waarneembare eenheid of overeenstemming en harmonie van de genoemde tegendeelen. Zoo staat het met de schoonheid, zoo verhoudt zich de schoonheid op zichzelve, in eigen wezen, om zich meteen 'harmonisch' tot het waarnemende wezen te verhouden, of zich daarin' te verhouden, als eene veeleenigheid van het noem- en telbare, dat vanzelf aan maat en maatverhouding tot bewustzijn komt. Het begrip van de schoonheid is verhoudingsbegrip, begrip van 'æsthetische' verhoudingen, van waarneembaar overeenstemmende en zoo dan voelbaar bevredigende verhoudingen en dus niet begrip van noem- of telbaarheid zonder meer, maar van méétbaarheid in verscheidenheid van verhouding of reden; schoonheid

wordt men in bevredigende maatverhoudingen gewaar, gelijk reeds aan de kleurverhoudingen gebleken is. Doch het geldt niet alleen van de zichtbare, maar ook van de hoorbare schoonheid; een schoon gebouw en schoone muziek, een schoon tafereel en een schoon gedicht bevredigen uiteraard door de maatverhoudingen die daarin tot voelbare overeenstemming zijn gebracht. Daarom is ook de goede smaak niet het matelooze maar het maathoudende, — het maathouden zelf.

§ 17.

Het schoone is het ware op de wijze der waarneembaarheid. En het ware is veeleenigheid van tegendeelen; zullen wij in het schoone het ware vinden, dan moet het er als veeleenigheid van tegendeelen in te vinden zijn. We vinden het schoone vanzelf als veeleenigheid van noem- en telbaarheid in maatverhoudingen. Doch hoe vinden wij het nu in bevredigende maatverhoudingen als rechtstreeks waargenomene overeenstemming of harmonie van tegendeelen? In de voorstelling doen wij dat onmiddellijk aan de 'symmetrie'. Symmetrie is kennelijk het ware, of verschijnsel van het ware, genomen als waarneembaar bevredigende eenheid van tegendeelen; de evenmaat van de symmetrie is overeenkomst van waarneembaar-

heden, die over en weder in geenen deele hetzelfde en toch verkeerd of omgekeerd hetzelfde zijn, verhouding, die juist zoo als het 'æsthetische' ware en rechte bevredigt. Gelijkzijdige driehoek, vierkant, teerling, bol, vertoonen symmetrie, die met minder evenmatige zichtbaarheid vergeleken het oog van nature bevredigt; ook de aanschouwelijke mogelijkheid, om ons eene ellips onmiddellijk als eenheid van zuivere helften voor te stellen, geeft de gewaarwording van 'æsthetische' bevrediging en rust en zoo is de symmetrie verhouding, waaraan onmiddellijk 'schoonheid' wordt gevoeld.

§ 18.

Symmetrie denken wij om te beginnen onwillekeurig zonder verheffing, dat is gelijkvloersch of effen en waterpas. Zal het rechtstandige, het zich verheffende, óók nog eenvoudig door evenmaat bevallen? De æsthetisch bevredigende snede ligt aan het rechtstandige niet meer in het midden, al blijft het ook bij de door Kepler met eenen edelsteen vergelekene 'guldene' snede om het meetkundig 'middenevenredige' gaan, om eene verhouding, anders gezegd, die zich evenals de onmiddellijke of effene evenmaat eindeloos in zichzelve herhaalt. Het langere wordt hier weder om te beginnen als vanzelf beneden, het kortere

boven gedacht, opdat niet druk of verdrukking worde gevoeld, maar steun of ondersteuning; voor het overige laten zich èn de onmiddellijke evenmaat èn het meetkundig middenevenredige in allerlei trant, richting en verhouding denken, doch zonder de aangeduide verhoudingswijzen zal wat het oog effen of rechtstandig bevredigt kwalijk zijn.

§ 19.

De schoonheid is waarneembaarheid, bevredigende waarneembaarheid, van verhoudingen, betrekkingen, relaties; zij openbáárt zich in relaties, betrekkingen en betrekkelijkheden en is zoo zelve in haar wezen, naar inhoud en vorm, betrekkelijk. Alles aan het schoone moet relatief blijken, en daarmede dan in het algemeen de gesteldheid, de gerealiseerdheid, voltooidheid en volmaaktheid; het laat zich denken en zeggen, doch niet waar maken dat het æsthetische zal kunnen verschijnen met de afgedaanheid en afdoendheid van de voltooidheid. De schoonheid is niet ergens of ooit eens voor al gesteld, gerealiseerd, voltooid, volmaakt. Volmaaktheid is voltooidheid en afgedaanheid met de bijgedachte van het bevredigende, het 'æsthetisch' bevredigende, — dat op zichzelf niet bestaat; de schoonheid is volstrekt betrekkelijk, als iedere andere bijzondere algemeenheid. En

geldt zij vanzelve onder voorbehoud van en in betrekking tot wat anders, dan kan zij ook niet op zichzelve tot volmaaktheid kómen, tot volkomenheid wórden, al laat zich altijd weer denken en zeggen, dat volmaaktheid volmaaktheid van schoonheid blijken kan.

§ 20.

Dat de schoonheid volkomenheid en volmaaktheid is, heeft men meermalen gezegd. Dit nu is zoo in zijn geheel genomen onmiddellijk waar — en niet waar; in een eenzijdigen zin laat zich de waarheid niet uitspreken. Is er niet onmiddellijk ook eene verkéérde volmaaktheid, eene volmaakte verkéérdheid, denkbaar? Die zoude dan 'æsthetisch' afstooten, mishagen, en niet bevredigen. Æsthetische of waarneembare volmaaktheid laat zich denken als de volmaaktheid van het volmaakt bevallende en van het volmaakt mishagende; we leeren hier bedenken, dat de zelfonderscheiding en zelfverdeeling van de werkelijkheid 'æsthetisch' wanbevrediging, afkeer en weerzin heet, — met en van en voor de leelijkheid. De volmaakte schoonheid verhoudt zich tot de volmaakte leelijkheid als tot het andere van haarzelve; van de schoonheid zeggen, dat ze volmaaktheid is, is nog niet bedenken, dat de volkomenheid volkomen

leelijk en weerzinwekkend zoude kunnen blijken. De leelijkheid is de waarneembare onmiddellijke verkeerdheid, de waarneembaar verkeerde onmiddellijkheid; de afstootendheid en weerzinwekkendheid dier leelijkheid verhoudt zich als 'æsthetische' verkeerdheid tot de rechte 'æsthetische' gesteldheid van het aantrekkende en bevallende der schoonheid, doch juist omdat beider aantrekkelijkheid en afstootendheid zich verhouden en dus betrekkelijk zijn, is noch het leelijke noch het schoone op zich zelf het volkomene, wat dan in de gewone ondervinding inzooverre gevoeld wordt, dat men niet alleen van volmaakte schoonheden maar ook van volmaakte afzichtelijkheden hoort spreken of spreken kan. In de waarheid en de werkelijkheid van de volkomenheid en volmaaktheid, in de 'onverbeterlijkheid' dier werkelijkheid, zijn het aantrekkende en het afstootende ongescheiden onderscheiden.

§ 21.

De schoonheid is het ware en de schoonheid is nog niet het ware; de schoonheid is het ware, dat zich heeft waar te måken. De schoonheid is slechts 'moment' van het veeleenige ware, dat het ware veeleenige is; zoo is het schoone het ware, dat zich heeft waar te maken door zelfverruiming.

De schoonheid moet zich verkeeren in een factor of moment van ruimere veeleenigheid; zij moet zich verkeeren àls factor of moment. Het moment heeft zijne betrekkelijke of beweeglijke bestendigheid en zijne beweeglijk bestendige betrekkelijkheid en de schoonheid blijkt bestendig of volstrekt betrekkelijk, reeds wanneer zij op zichzelve wordt genomen, of juist wanneer zij op zichzelve wordt genomen, want wat de een op zichzelf mooi vindt, dat vindt een ander allicht leelijk. Zoo is de schoonheid het ware, dat inderdaad geen nààm mag hebben en toch is zij datgene, wat als het ware en het rechte wordt gevoeld; schoonheid zonder meer is 'onmiddellijke' of onontwikkelde redelijkheid. De ware schoonheid is dan ook schoone waarheid en redelijkheid op de wijze der onberedeneerdheid, het ware in de redelijkheid, die het in hare natuurlijkheid tot redeneering en beredeneerdheid niet gebracht heeft.

§ 22.

Doch die schoonheid zoo zonder meer... bestaat niet. Schoonheid is op zichzelve schoonheid zonder bepaaldheid, die niet kan uitkomen; schoonheid zonder meer is de schoonheid der wezenloosheid, die niet verschijnt. En heeft de schoonheid, om in een verschijnsel te kunnen uitkomen, zich te

bepalen en te begrenzen of te beperken, dan heeft zij uit te komen aan en tegen het andere van haarzelve. Men maakt van de gezochte en nagestreefde schoonheid een 'ideaal'; in de werkelijkheid harer gewenschtheid heet de schoonheid ideaal en ook in het verschijnsel heet de schoonheid der idee eene 'schoone' idee, een ideaal, want het ideaal is werkelijkheid en werkzaamheid der idee en zoo de werkelijke waarheid of ware werkelijkheid mede, doch niet als zakelijkheid of realiteit maar als hare 'schoone' spiegeling en verheveling, als haar schijn. En zoo is dan het bestaan der schoonheid — schijn; wanneer het ideaal verschijnen zal, het ideaal, dat idee van realiteit is en niet is, dan moet het zich vertoonen als een schijn van en aan het gegevene doch zich onmiddellijk verkeerende zijn.

§ 23.

Schijn is de schoonheid van het zijn; schijn is het schoone zijn. En is het niet de schijn, die bedriegt? Zoo ware de schoonheid verkeerdheid, aantrekkelijke en bekoorlijke verkeerdheid, wat zij bij gelegenheid inderdaad blijken of althans heeten zal. Doch is dan de leelijkheid het rechte, de ontvluchte en verafschuwde leelijkheid? De leelijkheid is eene stelligheid of gesteldheid, die van-

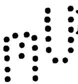
zelve verkeerd en te verkeeren is; zij is het gestelde als het waarneembaar verkeerde en verloochende of afgeweerde, het afgeweerde als het gestelde, het negatieve aan den positieven kant. En bleek de schoonheid van het zijn zonder meer een schijn, inzooverre geene realiteit of positiviteit alzoo, dan laat zich zelfs vragen, of niet de leelijkheid in alles het gegevene positieve is; doch zij is het stellig verkeerde en afgeweerde, het gestelde, dat men in vergelijking met het andere negeert. Juist zoo evenwel is de leelijkheid ook weer onontbeerlijk voor de waarneembaarheid der schoonheid, die tegen haar heeft uit te schijnen; wat echter niet is te missen, is ook te wenschen, en zoo is het niet gewenschte of bevredigende æsthetische het onontbeerlijke en wenschelijke mede.

§ 24.

Wie schoonheid wil zonder meer, is 'æsthetisch' een leek. Niet alleen dat de leelijkheid naast de schoonheid denkbaar is, maar de schoonheid brengt als haar tegendeel de leelijkheid mede, om zich daarin te spiegelen en erin voor zichzelve te zijn in eene derde stelbaarheid, die noch de schoonheid is noch de leelijkheid en beiden aan zich heeft of inhoudt als momenten; dat de schoonheid met het tegendeel, waartoe zij zich verhoudt, tezamen



op moet gaan in eene derde stelbaarheid, blijkt hier de eigenlijke zin van de opmerking, dat de schoonheid, om het ware en rechte te kunnen blijken, zich waar heeft te maken. Want zoo verkeert zij zichzelve in iets anders, — tot zelfaanvulling en zelfverruiming. De 'æsthetisch' geoefende verlángt dan ook de schoonheid enkel als moment, niet om haar tegendeel de leelijkheid nu bij voorkeur te laten uitkomen en als het ware voorop te stellen, — de leelijkheid zelve is ook weer moment, — maar omdat hij gevoelt, dat schoonheid op zichzelve nog niet het ware kan heeten. De gezindheid van den mensch, die dit gevoelt, is al hooger of liever geestelijker, dan de schoonheidsliefde zonder meer en openbaart al waarheidsliefde; schoonheid zonder meer is hem schoonheid 'zonder zin'. In den hier begrijpelijk geworden meer vergeestelijkten schoonheidszin wil men niet zonder meer bevallige waarneembaarheid, maar waarneembaarheid met beteekenis en die vindt men eerst in belangwekkende eigenaardigheid van het zoogenoemde 'typische'. Typisch is de zinrijke waarneembaarheid van de verenkeling, die als 'veelbeteekenend' geval van het algemeene wordt gevoeld; typisch is zoo het 'treffende', dat men met ingenomenheid gewaar wordt, omdat het aan 'æsthetische' geestelijkheid wat te denken



geeft. De rechte waarneembaarheid of æsthetische gewenschtheid is dus 'eigenlijk' niet de schoonheid, zoo weinig als de leelijkheid; beiden verhouden zich tot eigen tegendeel om er zich mede op te heffen in eene derde stelbaarheid, die zich het tréffende laat noemen. 'Treffend' is de belangwekkendheid, die niet schoon en niet leelijk, maar eigenaardig is, — 'interessant' en 'karakteristiek'; het treffende is het interessante van het karakteristieke, dat als waarneembaarheid boeit en bevalt, zonder dat het eigenlijk mooi of schoon is. Vergeleken met de eenzijdigheid van het zuivere schoone en het leelijke heeft het treffende de zinrijkheid der dubbelzijdigheid.

§ 25.

Schoonheid en leelijkheid zijn ongescheiden onderscheiden; zij zijn als tegendeelen voorondersteld in de æsthetisch bevredigende of weer aantrekkende en boeiende 'eigenaardigheid', waarin ze vereenigd zijn vervat. In dien zin is dan de denkbaarheid van het treffende, het belangwekkende der eigenaardigheid, de derde kategorie van 'æsthetische' geestelijkheid; die eigenaardigheid is vanzelve weder verenkelde waarneembaarheid met de zinrijkheid van het ondoordachte, die echter als verenkeling van het bijzondere algemeene, dat

er typisch in uitkomt, wordt gevoeld. Het zinrijke, het typische, blijkt het treffende als geval eener klasse, eener soort. En ook de ouden, die toch het 'normaal' schoone trachtten te vormen en uit te beelden, zochten, naar men zoo zoude zeggen, reeds hetzelfde, evenals het ongewoon gewone en het gewoonweg ongewone in wederzijdsch verschil nog eender zijn. Doch het typische normale of bijzondere algemeene, dat gezocht wordt en 'gesmaakt' of nagestreefd in nieuwere kunst, is het treffende, dat eigenlijk belang inboezemt en boeit, zonder dat het on*mid*dellijk aantrekt, en dat zoo eerst middellijk bevalt; het is iets, wat te denken geeft door voelbaarheid van het tegendeel der gewone of algemeene schoonheid, door de ongewone en bijzondere leelijkheid dus, welke met die schoonheid beteekenisvol samengaat. De oudheid had in het klassieke harer kunst eenen æsthetischen zin met voelbaarheid van smaak voor schoonheid zonder meer en die wordt men nu allicht met zeker gevoel of besef van flauwheid en zinledigheid gewaar. Men wordt daaraan de smakeloosheid gewaar van het niet voldoend zinrijke.

§ 26.

Aan den schoonheidszin, die zelf potentialiteit

of onontwikkeldheid is van den zin voor het hoogere, is de zin voor het treffende, voor de belangwekkendheid van het eigenaardige, zelf ook weer eigenlijk nog niet het verheffende; inzooverre de nieuwere kunst in dien zin voor het interessante van het karakteristieke verblijft, bevindt zij zich zelfs op eene laagte, waar zij gevaar loopt af te glijden naar het verlagende. Gelijk het rechte en het verkeerde, gelijk het schoone en het leelijke, die ongescheiden onderscheiden zijn, verhouden zich al aanstonds het eigenaardige en het alledaagsche als het treffende en het gemeene; het eigenaardige kan eigenaardig alledaagsch en het treffende treffend gemeen zijn en ze zullen dat bij gelegenheid laten blijken. Ze *moeten* dat bij gelegenheid laten blijken; want de gesteldheid op zichzelve is niet bestaanbaar en zoo is dan de nieuwere kunst niet zonder 'gemeenheid'. Men zoekt om te beginnen het treffende, het belangwekkend eigenaardige, als de rechte gesteldheid van het zinrijke en zijne bijzondere algemeenheid, die meer dan een kant heeft, doch de natuurlijke ommezijde van die 'æsthetische' gesteldheid blijkt de verkeerdheid eener ongemeene gemeenheid; een geval van ongemeene gemeenheid vertoont het 'natuurlijk' treffende of belangwekkende van de 'æsthetische'

eigenaardigheid eener bijzondere algemeenheid. Zoo blijkt het treffende in het gemeene verkeerd. Het verenkelde moet als geval van bijzondere algemeenheid zijn bezonderen zin hebben; zoo als gesteldheid is die bijzondere algemeenheid oogenschijnlijk het rechte, doch ze verkeert zich van zelve tot het verkeerde, hetwelk gemeenheid heet. Is de gemeenheid algemeenheid? Zij is verkéérde algemeenheid, verenkeling van datgene, wat het algemeene doet uitkomen als het gewone en ordinaire, dat als het vlakke, platte en lage het verkeerde van het gestelde is; zoo is er al aanstonds weder eene ongewone of ongemeene gemeenheid als bijzondere algemeenheid van het belangwekkende, dat typisch en treffend 'natuurlijk' of beestachtig en dus van verkeerde æsthethische geestelijkheid blijkt.

§ 27.

Het treffende is nog niet het verheffende; het ontgeeft zich veeleer aan het alledaagsche gelijkvloersche. En het typische kan zelfs het ongewoon verlagende en zoo dan het verkeerde zijn; zoo is er treffende verkeerdheid als gemeenheid. Uitgesprokene gemeenheid is de ordinairheid nog niet; het is het platte gewone, dat tot ongewone of ongemeene gemeenheid voert'. Die ongemeene

gemeenheid is dan de gemeenheid der beestachtigheid, die allerminst zonder hare natuurlijke belangwekkendheid is, maar zij is het typische of interessant karakteristieke van den natuurlijk verkeerden kant. Het treffend 'natuurlijke' is niets meer of minder dan het treffend gemeene en wanneer het in de 'æsthetische' geestelijkheid met het naturalisme ernst wordt, blijkt dit laatste de dierlijkheid en geile beestachtigheid; reeds het ordinaire treffende is het onontwikkeld beestachtige. De oude kunst heeft dat verkeerde typische óók al gekend, genoten en teweeggebracht of opgesteld, zooals men met name te Napels in het museum nog kan zien; in het algemeen namelijk ligt in het realisme en het naturalisme van de kunst eene alledaagschheid of verkeerde algemeenheid van het natuurlijke, dat ons van onderen aantrekt, al is het niet zonder het zielige, dat den omhoogstrevenden geest afstoot. Zoo is aan de geestelijke negativiteit de gemeenheid positieve natuurlijkheid. Het gemeene is het naar boven afstootende, dat ons naar beneden lokt, het aantrekkelijk natuurlijke, dat ons geestelijk weerzinwekkend dunkt; het is de natuurlijkheid, waarboven de geest uitstreeft, datgene, waartoe wij vervallen, hoewel of omdat wij erboven verheven hebben te blijken.

§ 28.

Bij den zin voor schoonheid zonder meer kan æsthetische geestelijkheid niet blijven. En ook het bathos van de gemeenheid is daarin het laatste niet. Het treffende van het 'naturalisme', waartoe men komt, zonder dat men onmiddellijk uitgaat naar het hoogere, met het gevolg, dat men vanzelf geleidelijk naar de laagte gaat, blijkt eigenlijk al in die laagte en hare laagheid een 'supranaturalisme' aan den verkeerden of liever te verkeeren kant, juist inzooverre het niet het hoogere toont, onthult en openbaart, maar naar het hoogere doet verlangen. Het onbehaaglijke, drukkende en sombere, dat uit het treffend naturalistische, het naturalistisch treffende tot ons spreekt, doet in zijne donkerheid naar verheldering, in het pessimisme van eigene laagte naar verbetering door verhooging en verheffing verlangen; mag al het onooglijk of zelfs ontoonbaar natuurlijke daaraan met welbehagen waarneembaar zijn gemaakt, onwaarneembaar laat zich daaraan onwillekeurig het betere andere gewaarworden en gevoelen, als datgene, wat er eigenlijk zijn moest. Er is vanzelf zin in de leuze „l'art pour l'art". Schoonheidszin en smaak voor kunst laten zich om te beginnen zonder gepreek

of gekunstelde wijsgeerigheid het best openbaren, doch zelve moet æsthetische geestelijkheid zich veredelen tot het hoogere, dat niet verbleven is bij de dierlijkheid van de natuurlijkheid. De trek naar het hoogere, die niets meer of minder dan de strekking der natuur tot zelfvergeestelijking is, blijkt wel overwogen der æsthetische geestelijkheid dan ook ingeboren en zoo is dan allicht het tegenwoordige realisme of naturalisme in de kunst de voorbereiding tot eene bereids naderende of zelfs aangebrokene periode van verhevenheidszin. In allen gevalle is hier aan het treffende te beseffen wat het zoo zonder meer nog niet is: het æsthetisch hoogere; tusschen het schoone zonder meer en het æsthetisch hoogere zullen wij het æsthetisch treffende hebben te begrijpen als eene bemiddelende denkbaarheid.

§ 29.

De gemeenheid heeft zich als verkeerde eigenaardigheid, als verkeerde of weerzinwekkende en afstootende aantrekkelijkheid te verkeeren, om op hare beurt terecht te komen in de eigenaardigheid, die de rechte kan heeten, zonder onmiddellijke of aanvankelijk gegevene eigenaardigheid te zijn. Deze eigenaardigheid, waarin onmiddellijke eigenaardigheid en verkeerde eigenaardigheid of

gemeenheid tezamen zijn voorondersteld, verkeerd en opgeheven, is als ongemeene eigenaardigheid de algemeene ongemeenheid of alomvattende en alles te buiten gaande verenkeling van de verhevenheid; de verhevenheid is de onzienlijke en bovenzinnelijke verenkeling, die elk realisme en naturalisme verzwelgt.

§ 30.

De verhevenheid bedoeld en gewaardeerd in æsthetische geestelijkheid, de æsthetische idee der verhevenheid, vooronderstelt de schoonheid als treffend moment, doch is nog niet tot godsdienstige heiliging gekomen; wie verheffing wil in zichtbaarheid en hoorbaarheid als zoodanig, zoekt nog niet het hoogere op de wijze der bereids bewustelijk waarheidlievende godsdienstigheid. Wie echter zonder meer het treffende zoekt, wil nog niet eens het hoogere; de natuurlijke schoonheidszin vindt in de verhevenheid dan ook den dóód.

§ 31.

Leven zonder meer is leven van onontwikkelde of nog verborgene geestelijkheid; ontwikkelt zich het leven tot geestelijkheid, dan gaat het leven boven zichzelf uit, om in die zelfverheffing of

zelfopheffing als eigen tegendeel den dood te vinden. Geene verheffing of verhevenheid in leven zonder meer; geene verhevenheid zonder den dood. Het naturalisme van æsthetische geestelijkheid komt aan de verhevenheid vanzelf tot supranaturalisme, dat de geestelijkheid zelve is. De waarlijk geestelijke mensch, die zijne natuurlijkheid in alle werkelijkheid vooronderstelt, om er boven uit te zijn, is daarom in levenden lijve der wereld afgestorven; hij is dood reeds bij zijn leven, al is hij omgekeerd zoo weinig dood, dat hij tot het hoogste leven is uitgegaan. Want de wijze beleeft het eeuwige leven in den dood der natuurlijkheid.

§ 32.

Zoo is het eeuwige leven, waar de natuurlijke dood is en de dood wederom, waar de verhevenheid is, — de bovennatuurlijkheid Gods; God is de dood en de dood is God, — van den verkeerden kant der verhevenheid genomen. God dood, of God dèn Dood, noemen is eenzijdige overspanning van een denkverband, dat inderdaad in de rede ligt en door de rede wordt medegebracht; niemand heeft ooit God gezien, niemand kan God zien en leven — op de wijze der natuurlijkheid zonder meer, en wij vinden in God den dood, ge-

lijk wij in den dood God vinden. Stoot ons de dood af, het is niet omdat hij zonder majesteit of verhevenheid is; in den eenvoud des doods wordt elk natuurlijk leven opgeheven, evenals alles in Gód heeft op te gaan. God en de Dood zijn ongescheiden onderscheiden als de rechte en de verkeerde, als de aantrekkende en de afstootende verhevenheid. Daarom is ook de dood, die zich tot verschijnsel maakt, een verschijnsel, dat niet verheffend en verheven is te noemen, maar als de verkeerdheid daaraan eene 'akelige' verschijning; spoken hebben de akeligheid van geesten, die als levenden onder de levenden verschijnen, in weerwil dat zij dood, niet enkel oogenschijnlijk dood, maar stellig en onmiskenbaar dood zijn. God daarentegen is de verhevene geest, die aantrekt, zonder dat hij zich vertoont, de geest, die optrekt en verheft en aantrekt, doordat het leven er bestendig in opgaat, om er zich in te bestendigen; de zelfafstooting van den geest als zelfverheffing tot de Godheid heeft in de gevoelvolle voorstelling dan de aantrekkelijkheid van den hemel, waarheen de natuurlijke onvrijheid als aardsche zwaarte wordt weerstreefd.

§ 33.

In æsthetische geestelijkheid weert men van

nature allicht de verhévenheid af. Men zoude vau de schoonheid de verhevenheid willen afweren, de schoonheid van de verhevenheid willen afhouden, omdat de verhevenheid de strekking heeft, de kunstlievendheid in godsdienstigheid, dat is in het werkelijk hoogere te verkeeren; zal de schoonheidszin schoonheidszin en de kunstlievendheid kunstlievendheid blijven, dan moeten zij noch wijs noch vroom worden en zich tegen de verheffing van de verhevenheid als tegen eigene opheffing verzetten. En toch is ook de verhevenheid op zichzelve nog eene afgetrokkenheid en zoo zonder meer nog niet het werkelijke en ware.

§ 34.

Hoe echter zal de verhevenheid zich nog hebben waar te máken? Dat doet ze, doordat ze zich maakt tot 'moment'. En als de verhevenheid zich maakt tot moment, tot moment van het ware, dan moet zij evenals de schoonheid en de treffendheid zich verkeeren, wat zij op hare beurt dan doet, doordat zij zich vernedert. Het onbepaalde moet zich bepalen, het oneindige zich vereindigen, het ruime zich verengen of inkrimpen en het verhevene afdalen of zich vernederen en verlagen, wanneer de verhevenheid tot eigene waarheid komen zal. En komt de verhevenheid zoo tot

bekrompene eindigheid of in eindigheid, openbaart zij zichzelve in æsthetisch geestelijke eindigheid, dan openbaart zij zich als en in de drukkende droevigheid; die droevigheid is dan de grootheid van het tragische, dat deerniswekkend verheven is. Het tragische is het verhevene, dat voelbaar ten verderve is geboren; het is bepaalde of beperkte en daarom betrekkelijk ook aanmatigende verhevenheid, het kleine, dat als het groote gelden wil en betrekkelijk ook het groote is, maar dit heeft te openbaren en te toonen, doordat het in zijne grootheid opgaat, om zich zoodoende op te heffen. Eigenlijk doet zoo begrepen aan de treurige verhevenheid alle eindigheid mede; ook het tragische is als moment, als bijzondere algemeenheid, betrekkelijk alomvattend of relatief absoluut, zoodat zich laat zeggen, dat de geheele werkelijkheid eigenlijk eene droevige en bedroevende werkelijkheid heeft te heeten. Maar eerst in menschelijke droevigheden komt de verhevenheid tot zichzelve, om zich als het tragische te leeren kennen. Het toonbeeld voor het hier gezegde is de gestalte van den Godmensch, het tragische bij uitnemendheid, het goddelijke, dat zich heeft vereindigd en vermenschelijkt, opdat de menschheid hooger mocht worden gebracht, naar het goddelijke; heet het in 2 Kor. 5 : 19, dat God in

Christo de wereld met zichzelven heeft verzoend, dan wil dit zeggen, dat het lijden en sterven van Christus verheffend droevig en droevig verheffend heeft moeten blijken. De Godmensch sterft aan bedroevend voelbare van te voren vast staande onbestaanbaarheid en de voelbare onbestaanbaarheid van het verschenene hoogere is het tragische zelf; tragisch is de verdwijning van het edele, die van te voren en van den beginne als vooraf bepaald en uitgemaakt sneven van het hoogere door en voor het lagere te voorzien was. Niets verheffenders en niets beklemmenders dan het kenmerkende en voorbeeldelijke lijden en sterven van den godmenschelijken heiland en zaligmaker. De mensch in hem heeft het voorrecht goddelijk te zijn, omdat het goddelijke zich in hem heeft vermenschelijkt, — tot eene vluchtigheid, eene deerniswaardige onbestaanbaarheid; wanneer een voorrecht deerniswaardig en de deerniswaardigheid een voorrecht is, dan is de betrokkene gesteldheid tragisch en tragisch is daarom bij uitnemendheid de kerngestalte des Christendoms.

§ 35.

De geestelijke verhevenheid, die in hare vereindiging tot bepaaldheid, beperktheid en gevol-

gelijke bekrompenheid aanmatigende verhevenheid is, slaat licht om in haar tegendeel, de aangematigde verhevenheid, die belachelijk is; de verkeerde verhevenheid blijkt als omgekeerde verhevenheid belachelijkheid. Inzooverre in het aanmatigende het aangematigde is mede te denken, laat zich zeggen, dat in de verhevenheid de belachelijkheid al schuilt, doch deze heeft nog afzonderlijk uit te komen, om openbaar te maken, wat zich tot het tragische als zijn tegendeel verhoudt. Aan belachelijkheid wordt geene waarde gehecht of toegekend; onvoorwaardelijke belachelijkheid is waarneembare verachtelijkheid, die in de volheid van haren ernst te duivelsch is, om erover te ... lachen. Want de verachtelijkheid van den Duivel is altoos nog de verkeerde en omgekeerde verhevenheid Gods; de Duivel is leelijk, gemeen en belachelijk, maar in zijne lage verachtelijkheid nog niet lachwekkend. Een 'komieke' duivel is geen duivel meer; als het komieke bevalt de belachelijkheid eerst inzooverre zij zich verkeerd heeft tot het lachwekkende, dat zich laat waardeeren en inzooverre ook weder te achten is.

§ 36.

Het tragische is vernederde verhevenheid en

werkt daarom treurig of drukkend verheffend. Opgeluchte en verhelderde verachtelijkheid is als koddige lachwekkendheid komisch. Het komieke is bepaalde en beperkte of betrekkelijke en voorwaardelijke, dat is opgehevene en verhevene of hooger gebrachte en verhelderde belachelijkheid; zooals gezegd, de belachelijkheid is alleen verachtelijk, waarom men er ook eigenlijk nog niet om lacht. Lachwekkend kan alleen het æsthetisch aantrekkelijke en belangwekkende zijn en de weder tot belangwekkendheid verhevene belachelijkheid heeft de lachwekkendheid van de zotte klucht, dat is van het koddige of komieke.

§ 37.

Het tragische en het komische verhouden zich als bedroevende grootheid en lachwekkende kleinheid en zijn in die wederzijdsche verhouding ongescheiden onderscheiden, zoodat zij in de wereld der werkelijkheid, die van binnen en buiten, in haar wezen en in hare verschijnselen, eene werkelijkheid is van zelfbestendiging in zelfverkeering, inderdaad dan ook tezamen voorkomen; alle menschelijke grootheid althans is belachelijk klein en alle kleine belachelijkheden der menschen laten zich omhoogdenken tot koddigheden, die hare bedroevende en hartbeklemmende zijde hebben.

In de deerniswaardigheid schuilt altijd eenige verachtelijkheid en de verachtelijkheid is weder niet zonder iets, dat medelijden kan wekken; de wereld is ook niet zonder hare grappigheden, — die dan echter weer niet veel zaaks hebben te heeten. Zoo is de wereld niet alleen tragisch en niet alleen komisch op te vatten, maar opvroolijkend en neerdrukkend, bedroevend en koddig in eenen, wat dan weder zeggen wil, dat voor de eenheid, waarin gezegde tegendeelen zich als factoren of momenten verhouden, naar eenen naam is uit te zien. Dien vinden wij dan vrijwel in het 'Humoristische', het æsthetisch 'Humane' bij uitnemendheid; niet alleen het tragische en het komische, maar ook het ironische en het satirische zijn in het humoristische tot de menschelijkheid van het irenische verheven. Want spot en humor verhouden zich als onverdraagzaamheid en verdraagzaamheid, als grimmigheid en goedigheid.

§ 38.

Wanneer wij de wereld 'humoristisch' opvatten, toonen wij ten leste den rechten, 'humanen' of echt menschelijken, æsthetischen zin. 'Humoristisch' is de redelijkheid en billijkheid van de verbeelding, die nog niet mag begrijpen, maar toch al voelt of gewaarwordt, en inzooverre dus ook

al beseft, dat eenzijdigheid nog niet het ware is; de humoristische gezindheid is in hare veeleenigheid van instemming en afkeuring, van wanbevrediging en vrede, het æsthetische æquivalent van de wijsheid.

§ 39.

'Humor' is woordelijk vocht, vochtigheid, — zeggen wij 'vloeibaarheid'. Volgens eene oudere opvatting van het woord heeft men aan zijn 'humeur' de mengeling en de verhoudingen moeten openbaren van de vochten in eigen gestel, wat dan aan koelbloedigheid doet denken en heethoofdigheid, aan zwaarmoedigheid en luchthartigheid. Voor ons is nu de 'humor' de beweeglijkheid van het æsthetische gemoed, dat niet vastloopt tot bewondering of verachting, tot de stemming van beklag of spot, dat geene eenzijdigheid van æsthetische belangstelling verlangt of betoont, maar als veeleenige werkelijkheid van æsthetischen zin in zelfbestendiging van zelfverkeering het schoone, het leelijke en het treffende, het eigenaardige, het gemeene en het verhevene, het droevige, het koddige en de veeleenigheid van dat alles, in de wereld om zich heen en in zichzelf gevoelt en gewaar wordt; de humor zelf onderscheidt zich dan in zichzelven nog weer als onmiddellijke of

onschuldige, verkeerde of gebrokene en vrije of ware humor, die ten slotte hare werkelijkheid heeft in de gewaarwordingen en de gezindheid van zuivere redelijkheid. 'Vrijheid' is ook hier het laatste woord, het laatste woord, voorloopig gezegd, over en in de æsthetische idee.

§ 40.

Wie de æsthetische idee denkt, denkt de idee als de rechte waarneembaarheid, de waarneembaarheid als idee van hetgeen rechtstreeks bevredigt. Zoo is de æsthetische idee op hare wijze de theoretische idee van de redeleer, — van de oorspronkelijke beteekenis eener 'theorie' en betrekkelijk ook van hare beredeneerdheid hier afgezien; zoo is de æsthetische idee de als aanschouwelijk of waarneembaar en voelbaar gedachte theoretische idee, met de bijkomstigheid van de onberedeneerd bevredigde verbéélding. In de redeleer echter blijkt het andere der theoretische idee de práktische idee, die de idee van veruitwendiging der inwendigheid is; evenals de theoretische idee de waarneembaarheid in denkbaarheid verkeert, verkeert zich aan de praktische idee de denkbaarheid in waarneembaarheid. Eerst in veeleenigheid van het theoretische en het praktische is de idee de absolute, de werkelijke en ware, idee.

§ 41.

Wat waar is, blijft waar. Doch hoe blijkt nu hier waar, dat theoretische en praktische idee elkanders keer- of ommezijden zijn: hoe komt hier nu in het bijzonder het andere van waarneming en gewaarwording of gevoel uit als werkzaamheid? Hoe verkeert zich de æsthetische idee in haar tegendeel: hoe wordt de voor ontwikkeling tot humoristische humaniteit of menschelijkheid ontvankelijk geblekene schoonheidsidee praktisch? De theoretisch æsthetische idee zonder meer heeft nog hare halfheid, hare onbevredigd latende of blijvende eenzijdigheid; de vraag is nu, hoe die eenzijdigheid zich zal verkeeren in wat anders, waarmede zij eene eenheid vormt. Evenals de aanschouwing voorondersteld blijft in de handeling, zonder daarin nog aanschouwing op zichzelve te zijn, zoo moet ook de æsthetische idee een blijken met iets anders, waarin zij zich wedervindt, doordat zij zich erin verkeert. En dat doet ze, inzooverre zij zich verkeert in (uiting of openbaring van) het æsthetische ideaal, dat is de æsthetische idee, waarin de ongescheiden onderscheidene denkbaarheid van lijdelijkheid en bedrijvigheid veeleenigheid meer bepaaldelijk van bedrijvigheid blijkt; het ideaal is idee en idee van de zijde der bedrijvigheid.

§ 42.

Wie tot wijsheid komt, komt echter tot zichzelven in de absolúte idee, die niet meer nog eens naast zich plaats heeft voor 'idealen', al mag de mensch in het dagelijksche leven ook nog zoo veel aan onvermijdelijke en inzooverre dan weder onontbeerlijke idealen doen. Het ideaal is in werkelijkheid en waarheid... onwaar en innerlijk met zichzelf in strijd, inzooverre het in zijne bepaaldheid of beperktheid en bekrompenheid is uitgezet en opgeblazen tot de waardigheid van het onbekrompene en op zijne beurt aan eindigheden oneindigheidseischen ook weder stelt. Hierin is dan... niet begrepen, dat de wijsheid van het verdwijnen des ideaals in alle bepaaldheid en bekrompenheid weder een... ideaal maakt: in de idee wordt het ideaal gesteld, opdat het zich opheffe, doch het wordt niet opgeheven, zonder dat het wordt gesteld. En zoo verkeert ook hier de idee zich in het ideaal, doch het is de idee in het bijzonder en van het bijzondere, die het doet; hier maakt de idee zich tot eigen ideaal als idee van het onberedeneerde, dat onberedeneerd als het bevredigende niet zoozeer gedacht als wel gevoeld, vol verbeelding gevoeld wordt.

§ 43.

Wij hebben doordacht æsthetische geestelijkheid van de zijde der ontvankelijkheid en lijdelijkheid. Wij gaan ze nu doordenken van de zijde der bedrijvigheid aan openbaringen en uitingen van het æsthetische ideaal, — wat allerminst wil zeggen, dat de wijze de waarheid der idee buiten de werkelijkheid zoekt: het ware en het rechte is het oneindige in de eindigheid, de idealiteit van en in de realiteit zelve en „das Ideale ist dies, dass die Idee wirklich ist." Wie het over het ideaal heeft, heeft het in en gaat het in de idee te buiten; wat men echter te buiten gaat blijft men weer inhouden en zoo schudden wij ook de menschelijke natuur niet uit, den natuurlijken mensch, die aan idealen doet, dat is aan ondoordachtheden, ondoordachtheden van idee, die men als wenschelijkheden gewaarwordt. Wie op de wijze der menschelijke natuurlijkheid, van de geestelijke onbedachtzaamheid, naar verwerkelijking streeft van eigene geestelijkheid, streeft zoo doende allereerst in zijn 'æsthetisch' idealisme naar het æsthetische 'ideaal', dat is vanzelf de waarneembaarheid, die onvindbaar, onbestaanbaar en onstelbaar blijft. Want hij wil zoo doende eigene inwendigheid als uitwendigheid.

§ 44.

In dier voege is het æsthetische ideaal de praktische zijde van de æsthetische idee. Achterna blijkt hier, dat wij het over het æsthetische ideaal aldoor hebben gehad, reeds inzooverre wij het over de æsthetische idee hebben gehad: beiden worden gezocht en beoogd, doch zijn nergens en nooit als realiteit voorhanden en toch te denken in de werkelijkheid, waarin de zich vergeestelijkende natuur wordt nagestreefd, zichzelve nastreeft. Reeds de smaak is lijdelijk bedrijvig. Wanneer men van eene zaak den indruk ontvangt, dat ze zich laat zien of hooren, dan is men met 'æsthetischen' zin inwendig bézig, doch de nadruk ligt hier op de aandoening en hare lijdelijkheid. Zal die lijdelijkheid hare bedrijvigheid openbaar en waarneembaar maken, zal de æsthetische geestelijkheid kenbaar maken, dat zij in haar idealisme wat vermag of 'kan', dan zal dit moeten geschieden in — 'schoone kunst'. Zoo ligt de kunst weer in de rede, of liever zij wordt hier door de rede medegebracht.

§ 45.

De wetten der æsthetische idee zijn vanzelven de wetten van het æsthetische ideaal. En in het

gezegde is begrepen, dat al wat van de eene geldt, ook gelden moet van wat het andere zal vermogen en kunnen in de kunst, die zijne eigene werkelijkheid is. De kunst is de werkzame werkelijkheid van het æsthetische ideaal; in de kunst openbaart de æsthetische idee hare bedrijvigheid. Zoo zijn de factoren, elementen, of momenten en geledingen van de idee, die zich om te beginnen als idee van de schoonheid voordeed, meteen momenten en geledingen van de idee der kunst; van de eene zijde gesproken behoeven wij dus niet meer te vragen, wat de kunst inhoudt of medebrengt. Zij brengt van de zijde des ideaals genomen de rechte en de verkeerde, de volledige stelbaarheid mede van de æsthetische idee in het algemeen.

§ 46.

De æsthetische idee en de kunst zijn één — in æsthetische geestelijkheid van verbeelding; ze zijn beiden geheel verbeelding, om zoo te zeggen, — geene waarneembaarheid en ook niet onmiddellijk beredeneerd. De kunst is natuurlijke werkdadigheid, werkdadige natuurlijkheid van de idee der schoonheid, van de schoonheid der idee. En wat zij in hare bedrijvigheid en werkzaamheid teweegbrengt of bewerkt, is vanzelf een kunstwerk; wat

de kunst uitwerkt laat zich als kunstwerk waarnemen en gewaarworden, waarmede het natuur van tweeden aanleg blijkt. Natuurschoon is er onmiddellijk of om te beginnen voor den natuurlijken schoonheidszin of æsthetischen smaak, die zich dan omgekeerd in de kunst aan het kunstwerk heeft te openbaren; zoo echter werkt in den kunstige en kunstvaardige de bewustelooze natuurlijkheid gedurig door. Het kunstwerk is evenwel als waarneembaarheid en natuurlijkheid van tweeden aanleg verhóógde natuur; het is natuur, die — door den geest is heengegaan, om tot zichzelve schooner weer te keeren. Het is nagevolgde doch niet nagemaakte natuur, — veredelde natuur. De realiteit van het kunstwerk moet het ideaal van den kunstenaar als eigene idee openbaren; zoo is het kunstwerk uitwerksel van strijd en tegenstrijdigheid, die verzakelijkt is en tot rust gekomen.

§ 47.

Het kunstwerk is een maaksel en aan elk maaksel is kunst te onderkennen, ook aan maaksel onverschillig van welk handwerk, evenals er handwerk, ambacht en beroep kan worden gemaakt van onverschillig welke kunst. Het hoogere in de samenleving en die samenleving zelve zijn onge-

scheiden onderscheiden; dat geldt ook van het ambacht en de kunst, wat niet wegneemt, dat er maaksel is van handwerk en het kunstwerk als kunstwerk dus... wat anders is. Het is namelijk hóóger voortbrengsel, — hooger vóórtbrengsel. Bij wijze van handwerk en ambacht of beroep heeft opzettelijke en willekeurige doch ook weer werktuiglijk wordende verváárdiging plaats; de onwillekeurige of betrekkelijk werktuiglijke genialiteit van den kunstvaardige is eenheid van onwillekeurigheid of onopzettelijkheid en opzettelijkheid, van bewuste bezigheid en onbewuste voortbrenging. Is het de vraag, of het kunstwerk als zoodanig maaksel dan wel voortbrengsel is, zoo heeft het antwoord te luiden, dat het als uitvloeisel of uitwerksel der menschelijke natuur niet onbedachtzaam wordt teweeggebracht, gelijk de eikel voortgebracht wordt door den eik en dat het óók geen willekeurig en opzettelijk uitgevoerd werk is ten gevolge van bewuste planberaming zonder ongewone bezieling, — dat het onwillekeurig voortbrengsel en opzettelijk maaksel is van hoogere of 'meer ideale' veeleenigheid. Het kunstwerk spiegelt de eenheid van natuur en geest als uitwerksel eener onbewuste onwillekeurigheid, die zich tot bewuste planmatigheid heeft verhelderd; het is natuurlijk voortbrengsel en maaksel van vervaar-

digenden geest tegelijk als weerschijn van de natuurlijke noodzakelijkheid in de geestelijke ongedwongenheid en omgekeerd.

§ 48.

Het kunstwerk is, met de voorstelling van de aanvankelijk 'æsthetische' verinwendiging der waarneembare uitwendigheid vergeleken, als veruitwendiging der æsthetische inwendigheid en idealiteit eene door den geest heengegane of geïdealiseerde natuurlijkheid, waarin, nogmaals gezegd, begrepen is, inhoeverre het rechte aan de kunst en in de kunst realisme kan heeten, of naturalisme. De kunst is niet reproductie, herhaling en namaking of nabootsing, nadoen zonder meer; ze streeft naar waarneembaarmaking van het æsthetische ideaal, naar openbaring van het æsthetische, het waarneembare in zijne idealiteit, en zoo moet aan het kunstwerk de waarneembaarheid aan den dag komen van de bevredigende uitzondering, van iets alzoo, dat niet algemeen voor de hánd had gelegen; zoo is het ware en rechte kunstwerk een werk van navolging, die niet het nadoen van realisme of naturalisme zonder meer is. Naturalistische en realistische kunst als . . . ideaal gedacht is als het ideaal van namakende kunst zonder meer een ideaal van ten slotte verdier-

lijkende kunst; in de rechte kunst veredelt de geest de natuur objectief, doordat de natuur zelve zich subjectief vergeestelijkt. Het kunstwerk is geen kunstwerk zonder werkelijke natuurlijkheid, doch het is het werk van eene zich vergeestelijkende natuur, die tot openbaarheid komt en wordt van eigene idee, om zich daarin te vergeestelijken, te verhelderen en te ontwolken.

§ 49.

Namaking zonder meer schept geen kunstwerk. Het kunstwerk als realiteit opgevat is realiteit met verhelderde waarneembaarheid van idealiteit, met voelbare idealiteit van de gewaarwording en de verbeelding, die in den kunstenaar de redeneering overheerschen. In den kunstenaar openbaart zich daarom de wijsheid van de redelijkheid aan haren wortel: de wijsheid van de kunst is als onberedeneerde redelijkheid ondoordachte en onontwikkelde, nog niet tot hoogere macht gekomene, redelijkheid. Æsthetische geestelijkheid is ook als 'kunstige' geestelijkheid nog niet de ware en de rechte, al leert in haar de natuur zich aan eigene werken bereids bezielen. Wie echter in weerwil van het boven gezegde de kunst nog voor enkel herhaling en namaking of navolging en nabootsing en in verband hiermede het realisme

en naturalisme in de kunst voor het rechte mocht houden, heeft nog niet bedacht, dat reeds de bouwkunst boven natuurnabootsing uit is en geene zakelijkheid in de natuur, niets dat in de gewaarwording der zinnen natuurlijk gegeven is geweest, aan het muzikále kunstwerk blijkt te beantwoorden. Tonen en melodieën, accoorden en harmonieën worden ons ook door de vogelen des hemels niet voorgedaan; in het rijk der tonen moet de mensch factoren, elementen en verhoudingen van het kunstwerk uit zichzelven voortbrengen en wanneer dat nu in schilderkunst en dichtkunst anders is, dan wil dit toch niet zeggen, dat in die gevallen natuurlijke gegevens voor en aanleidingen tòt de kunst onvergeestelijkt door de verbeelding hebben, of zelfs vermogen, heen te gaan. „De natuurschilder met het penseel of de pen," zegt ook Kant (7 : 567 H.), „onverschillig of de laatste het doet in proza of in verzen, is niet de fraaie geest, alleen omdat hij namaakt: alleen de ideeënschilder is in de schoone kunst de meester." In het æsthetische ideaal wordt in geenen deele gestreefd naar weergave van waarneembaarheden, die in verhouding alleen van hare ontvankelijkheid voor optelling en besomming zullen vast te stellen en te loven zijn, maar naar bevrediging door gewaarwording, waarneming en voorstelling van het na-

tuurlijke, dat, van het geestelijke doorschenen, alsnu ontfloerst, verhelderd en verhoogd is. Het kunstwerk blijft iets wat menschelijken 'zin' moet hebben en zoo dan als natuurwerk van hoogere macht het werk des geestes aan den wórtel; juist daarom heeft onder anderen Aristoteles de tooneeldichting wijsgeeriger gevonden dan het verhaal van den geschiedschrijver. Want het verhaal als zoodanig houdt zich aan feiten, aan gegevens, die niet het ware, maar voorbij zijn; de verhaler als zoodanig is afhankelijk van gegevens en zonder de hoogere vrijheid of zélfbepaling des geestes. De tooneeldichter daarentegen onthult om zoo te zeggen beroeps- en ambtshalve van de menschelijke samenleving den bestendig geldigen, den blijvenden zin, al doet hij het nog in het half natuurlijke of zielige stadium van 'æsthetische' geestelijkheid.

§ 50.

Kunst en kunstwerk zijn als denkbaarheden van bijzondere algemeenheid 'generiek' en laten zich daarom 'specificeeren'; zoo wordt het de vraag, hoeveel kunsten er zijn, of liever in welke verhouding de verschillende kunsten tot veeleenigheid zijn uiteen en ineen te denken. Want het ware aan de telbaarheid is der getallen ver*hou*ding. En

in dat bewustzijn laat zich alvast zeggen, dat het begrip van de kunst, gelijk het begrip als zoodanig, in het 'onbepaalde' is te denken als begrip van de kunst in het 'algemeen', in gestelde 'bepaaldheid' van oordeel en beoordeeling aan verscheidenheid van 'bijzondere' kunstvormen, en in 'zelfbepaling' tot sluitrede aan veeleenigheid van 'kunstverénkeling', die zich in hare afzonderlijkheid en alomvattendheid in alle kunst wedervindt. Het is duidelijk, dat de derde dezer drie denkbaarheden ten halve in de eerste reeds verscholen ligt en inzooverre betrekkelijk reeds is afgehandeld, al is het absolute aan de enkele kunst ook nog niet uitgekomen, juist inzooverre de stelbare relativiteiten of relatieve stelbaarheden der bijzondere kunsten nog niet doordacht zijn; absolute kunst zal echter in enkele kunst ook weder niet tot bewustzijn kunnen komen, juist inzooverre de kunst kunst, dat is natuurlijk geestelijk blijft, in dier voege, dat de vraag naar het alomvattende ware wordt gevoeld, doch niet uitdrukkelijk en stelselmatig opgeworpen. Want dan gaat de kunst op in wijsbegeerte. Zoo zullen wij in enkele kunst dan eigenlijk niet leeren vragen of hooren vragen naar de ware kunst als alomvattende en absolute kunst of kunst van het absolute, de kunst, waarin het absolute zoekt en vindt, gezocht en gevonden wordt; we zullen na de

kunst in het algemeen afzonderlijke kunsten hebben te doordenken, zonder de verwachting, dat wij in enkele kunst absoluut leeren kennen, wat in ons het absolute 'kan'.

§ 51.

Inmiddels ligt tusschen het kunstbegrip in het algemeen en het begrip van afzonderlijke kunst iets in het midden, dat zich aan de werkelijkheid der kunst laat denken als het bijzondere, dat aan kunst in het algemeen door alle verenkelingen heen van te voren te verwachten is, zoodat het van afzonderlijke kunst betrekkelijke kunstverénkeling maakt. De redeleer leert verhouding denken van potentialiteit, realiteit en idealiteit, die later ook wordt wedergevonden in de verhouding van het naturalisme eens gemeenschapsgevoels, waarin men aan God niet is toegekomen, het supranaturalisme van den waren godsdienst, waarin Gods verhevenheid uitkomt en gesteld is, en het concrete van de religie, die het goddelijke leert kennen en gewaarworden in menschelijkheid. Zoo, laat zich zeggen, verhouden zich kookkunst—tuinbouwkunst—kleedkunst, bouwkunst—beeldhouwkunst—schilderkunst en toonkunst—gebarenspel—dichtkunst als groepen van kunstvormen, die eigenlijk nog geene kunsten zijn, als wezenlijk stelbare

of kunstwerken stellende kunsten en als eigenlijk vergeestelijkende of reeds vergeestelijkte kunsten; hierin is dan begrepen, dat de kunst in het bijzonder genomen 'phases' doorloopt, waarin de 'æsthetische' geestelijkheid meer bepaaldelijk aan vormen, beelden en verbeelding zal hebben te toonen, dat zij . . . 'æsthétische' geestelijkheid is.

§ 52.

'Phases' laten met Hollandsche woorden zich onderscheiden als stadiën van onontwikkelde, ont-hullende en verinnerlijkende werkelijkheid of werk-dadigheid en gesteldheid, — hier van kunst. De onontwikkeld blijvende, in eigen wezen onontwikkelde of het rechte niet onthullende en slechts aanduidende kunst, de kunst, waarin de geest zichzelven teekenen van zichzelven geeft en zelf niet aan het licht of tot en in het licht komt, is de 'symbolische' kunst; de zakelijk onthullende en zakelijkheid stellende kunst is dan als vormende en beeldende of althans verbeelding vorderende kunst in hare 'naaktheid' klassiek 'plastisch'; en de verinnerlijkende, zakelijkheid te buiten gaande en zoo tot eigen ziels- en geestesleven weder-keerende kunst is dan de 'romantische' kunst, de kunst, die onder meer in de zelfverinnerlijking der Christelijke middeleeuwen is geboren en onder ons

is uitgeloopen op eene kunst voor de menigte in den (laat ons zeggen 'psychologischen') roman. Hier zien wij reeds, dat het symbolische, het plastische en het romantische van de kunst als van zelf doet denken aan de geschiedenis van de kunst, — dat niet alleen kook-, bouw- en toonkunst zich verhouden als kunst van onontwikkeld natuurlijke menschelijkheid, als stelbare of kunstwerken stellende en als verinnerlijkende kunst, — dat niet alleen aan gebouw, beeld en tafereel de kunst zich symbolisch, plastisch en romantisch verhoudt, — maar ook bijvoorbeeld aan het bouwwerk de pyramide, de tempel en de domkerk geschiedkundig doen denken aan symbolizeerende Ægyptenaren, plastische Grieken en romantische Germanen. Doch het oudste voorhandene kunstwerk, een beeld van den Soemerischen vorst Daud, dat in Babylonië bij Bismya gevonden en meer dan zesduizend jaar oud is, vertoont geen symbolisme, maar is eenvoudig een beeld.

§ 53.

In beginsel hebben wij ons voor onvoorwaardelijke of onnadenkende historizeering der kategorieën te wachten, en dat geldt ook hier. Men mag aan Hegel soms hebben verweten, dat hij

'historische kategorieën' tot 'eeuwige ideeën' had gemaakt, wij voor ons hebben te bedenken, dat geene kategorieën of bijzondere algemeenheden als bestendige denkbaarheden blootelijk historisch zijn en dat wetenschap of wijsheid, juist inzooverre ze zijn gekomen tot waarheid, of stelbaarheid van blijvende geldigheid, niet zijn gekomen tot iets, wat in eene tijdelijkheid of in tijdelijkheden opgaat. We zullen dus niet 'historizeeren', niet eene kunstphase in een historisch tijdvak stellen, om ze daarin te willen laten opgaan, of het tijdvak in zulk eene phase te willen laten opgaan; het symbolische, plastische en romantische van de kunst openbaart zich in de geschiedenis, zonder geschiedkundig gegeven te zijn. En ook zullen wij niet in een dier phases 'kort en goed' een bepaald slag van kunstwerken stellen; de sphinx, bijvoorbeeld, die, met klassieke venusbeelden vergeleken, kennelijk symbolisch is en niet ten onrechte zelfs het symbool van het symbolische is genoemd, is met de pyramide vergeleken toch bereids een voortbrengsel van plastische kunst, terwijl ten slotte elk dichtwerk, dat als werk van verinnerlijkende kunst niet zonder het romantische is, om zoo te zeggen (onwillekeurig) symbolisch blijft, inzooverre de dichter het daarin tot klassieke zuiverheid van uitdrukking niet gebracht

heeft. Toch is het ook weer niet toevallig, dat het tijdvak der ridderromans den naam aan het romantische geeft: de kunst, die in de Christelijke middeleeuwen, wat rechtstreeks gevoelde schoonheid betreft, onmiddellijk, dat is voorloopig, in verval is geweest, heeft de betrekkelijke volmaaktheid van oude maatverhoudingen en klassieke vormen niet laten vallen, zonder dat zij reeds in de Christelijke romantiek veel schoons te bedenken heeft en te denken geeft en daarin is de kategorie van het romantische als phase van verinnerlijking begrepen. 'Nastreven', 'bereiken' en' overschrijden' zijn drie stadiën van werkdadigheid, die alle kunst van zelve doorloopt, en in de geschiedens doorloopt, zonder dat de phasenverhouding zelve tot geschiedenis wordt.

§ 54.

Alles laat zich uiteen- en ineendenken tot drieeenheid. Zoo is er ook weder onmiddellijke en onschuldige of betrekkelijk onnoozele romantiek, verkeerde romantiek, waarin de romantiek weder is schuil gegaan, en vrije romantiek, waarin het schuil gegane romantische terugkomt, zonder nog het aanvankelijke romantische te zijn. Met het boven uitgesprokene voorbehoud leeren wij de eerste kennen in de Christelijke middeleeuwen, de

tweede in de kunst gedurende de Renaissance, de kerkhervorming en de latere verstandsverlichting, en de derde meer bepaaldelijk in den nieuwsten tijd, die zelfs of juist in zijn realisme en naturalisme de verinnerlijking niet verloochenen kan, die aan den vromen zin der middeleeuwen was . . . uitgekomen. Het moderne realisme heeft het oude romantische geërfd en behoudt het aan zich, zonder dat het dit in zichzelf weder kan te niet doen; een vuile 'psychologische' roman van onze dagen vooronderstelt de West-Europeesche verstandigheden der achttiende eeuw en de betrekkelijk nog kinderlijke verbeelding van den middeleeuwschen romancen- en balladendichter, om daaraan altoos nader verwant te blijven dan aan de 'Æthiopica' van Heliodorus.

§ 55.

Het neoromantische in den kunstzin van den nieuwsten tijd is geene voortzetting zonder meer van het middeleeuwsch romantische, allerminst in de psychologische fijnheden van gewaarwording en voorstelling van de dagen, waarin wijzelven leven; het is, kan men zeggen, juist wijl het 'absoluut' romantisch is, niet 'bepaald' romantisch meer. Eene klove, gegraven door den West-Europeeschen zin der achttiende eeuw voor werkelijkheid en

verstandsverlichting, gaapt tusschen de æsthetische geestelijkheid onzer dagen en de aanvankelijk Christelijk westersche kunst. Doch onze kunstzin zegt op zijne wijze toch ook weder neen tegen het eenzijdige neen van de ouderwetsch nieuwerwetsche verstandsmenschen en brengt de vroegere innigheid, men zoude kunnen zeggen het mystieke daarvan, op hooger peil allengs terug, zoodat onze kunstzin in zijne vrijheid 'romantisch' blijft, gelijk in het algemeen de æsthetische zin in zijne vrijheid 'humoristisch' is gebleken. Wie in onze dagen blijft zeggen dat hij het met de middeleeuwsche kunst houdt, is in zijne æsthetische geestelijkheid achterlijk; ook 'prærafaëlitisch' zonder meer kan eene zich tot 'kunst' vergeestelijkende natuur niet zijn of blijven. Achterlijk is echter in zijne kunstopvatting ook iemand, die de kunst verstandiglijk onchristelijk en onchristelijk verstandig wenscht, om zoo dan eigenlijk in haar het Mystieke te verloochenen; „in de kunsten ligt," zegt de Meester des Begrips (15 : 188) terecht, „dat de mensch uit zichzelven het Goddelijke voortbrengt," en dat hebben wij te bedenken, te erkennen en te waardeeren in afbeeldingen van den Zaligmaker en de heilige Moedermaagd. Juist met den godsdienst staat de kunst aan hare edelste gewrochten in een 'natuurlijk' verband.

§ 56.

De waarlijk vrije of 'absolute' romantiek, die 'absoluut' humoristisch gezind is, blijkt als vrije kunstzin de oude phases te boven, of liever te 'buiten'; zij vooronderstelt ze en blijft ze inhouden, doch is er meteen overheen. De 'absolute' kunstzin ziet in de verbeelding heen door alle phases, om er zijn voordeel mede te doen, zoodat in de 'absoluut' kunstlievende verinnerlijking om zoo te zeggen alles uitkomt. We zien thans alles als 'moment' ook in de kunstgeschiedenis, gevoelende, dat de kunst deze zijde en gene zijde en andere zijden heeft moeten openbaren, zonder dat eenige phase harer werkdadigheid zoo opzichzelve het rechte heeft medegebracht; wij zweren niet meer bij eene bepaalde en beperkte of bekrompene opvatting van het schoone, treffende en verheffende, zooals die in bijzondere kunstphases verwerkelijkt zijn, maar zijn 'vrij' romantisch, dat is romantisch met mate en in de ongedwongenheid van de Idee, die zich in het andere van haarzelve weet weder te vinden. Denken wij als bedrijvige ommezijde der æsthetische idee in het algemeen de kunst als werkelijkheid, die vanzelve drie bijzondere phases doorloopt, dan zullen wij dat doen met het stille voorbehoud, dat alles, en zoo ook eene kunstphase,

betrekkelijk is, — wat dan nogmaals wederkeert bij doordenking van de verscheidenheid der afzonderlijke kunstvórmen.

§ 57.

Bepaaldheid van verschijnsel openbaart de kunst in de verenkeling harer vormen. En die kunstvormen zijn ten leste de afzonderlijke kunsten, doch ook het getal dier kunsten zelve moet betrekkelijk zijn, al was het alleen, omdat het de vraag is, wat men onder eene kunst — verstáán zal. Kunsten kan men nuttig, dienstig en ... onvrij, of zelfstandig, ondienstig en gevolgelijk ... nutteloos achten, — ook beiden in eenen, en waar is de grens? Bedrevenheid in een handwerk is eene nuttige kunst; nuttig blijkt het leveren van 'mooi' werk in tuinbouw, kook- en kleedkunst, schrijf- en graveerkunst en andere vaardigheden, en allerhoogste of liever allernuttigste kunst wordt beoefend in de van de wetenschappelijke universiteiten onderscheidene, tot allerlei kunstige constructies komende en opleidende, 'technische' hoogescholen. De kundigheden daar beoefend maken kunstmatig kunstvaardig en zijn zoo zeer 'dienstig', — tot voorziening in maatschappelijke behoeften namelijk, evenals ook universiteiten 'dienstig' zijn tot het vinden van loopbanen, betrekkingen en ambten, en evenals

ook kookkunst en kleedkunst, bouwkunst, schilderkunst en andere kunsten maatschappelijk dienstig zijn, — tot bevordering van weelde, zingenot en ontevredenheid. Aan eene technische hoogeschool leert men mooi kunstlicht uitvinden en mooie huizen verzinnen en aan eene teekenakademie leert men voor die huizen mooi lofwerk van buiten en mooi plaatwerk van binnen vervaardigen; waar is de grens ook tusschen vaardigheden, kundigheden en kunstigheden? En zijn er wel kortweg ook òf nuttige òf nuttelooze kunsten: zijn er kunsten, die niet tot bevrediging van behoeften 'dienen' om enkel en alleen 'ondienstig' te blijken, — — zeggen wij door vermeerdering van misnoegen en ontevredenheid?

§ 58.

Wat bevrediging verschaft, wat aan een verlángen beantwoordt, is inzooverre nuttig en dienstig. De vraag is weliswaar, waar*toe* het dient, — of het tot verdierlijking dan wel tot vergeestelijking dient; de menschelijke kleedkunst echter, die toch bij gelegenheid den zin aan lekker eten door den zin voor mooie omhangselen leert overheerschen, is even weinig zonder hare vergeestelijkende strekking, als eene geil makende tooneelvertooning bij gelegenheid zonder hare verdierlijkende uitwerking is. Zoo is

ook de tooneelkunst niet zonder de dienstigheid en ondienstigheid eener verkeerde vrijheid; wat waarlijk vrij maakt, strekt tot vergeestelijking en bevrijdt zichzelf, — van de alledaagschheid der natuurlijke nuttigheid. En in dien zin is dan altijd weer te zeggen, dat wie naar het 'nut' van de kunst vraagt, naar onvrije kunst vraagt, die niet de réchte kunst is, — dat ten slotte eene nuttelooze kunst de rechte kunst moet blijken, juist de kunst dus, die temidden van maatschappelijke natuurlijkheid, temidden eener natuurlijke maatschappelijkheid zoo moeilijk haar recht van bestaan kan aantoonen. De kunst moet het brengen, en de kunst moet óns brengen, tot vrijheid, tot de vrijheid der geestelijke zelfbepaling, waarvan dan trouwens reeds de kook- en kleedkunst niet verstoken of verlaten is; een geniale kok heet dienovereenkomstig in eigen kring niet alleen, maar ook of juist bij zijne bewonderaars daaromheen, een groot artist vol fijnen smaak, die heel wat 'kan'. Om hem echter op den rechten prijs te schatten, moet men zelf niet zonder fijnen smaak en éétkunst zijn, — waarvan het begin dan reeds aan het kind wordt bijgebracht, wanneer men het 'met fatsoen' leert eten, en met het mooie handje. Dat het mooie handje en de geniale kok in de leerboeken over schoonheid en kunst minder ter sprake komen, zal wel

zijn toe te schrijven aan de verregaande onnatuurlijkheid van eene æsthetische geestelijkheid, die ook de tuinbouwkunst gewoonlijk buitensluit; daar dwingt men toch anders de natuur, om in overeenstemming met menschelijke onnatuur van opvattingen bepaalde vormen te vertoonen en de natuur, die men tot vormen dwingt, is eene natuur, waaraan de geest zijne vrijheid toont. Wel is waar is daarbij nog niet veel waarneembare vergeestelijking van voorhandene natuurlijkheid in het spel en daarom dan rekenen vermoedelijk weinig menschen de tuinbouwkunst tot de 'ware' kunsten.

§ 59.

De ware en de rechte kunst moet kennelijk 'idealistisch' blijken; daar openbaart ze den geest van het hoogere voor, — zooals die, zoude men op nieuw kunnen zeggen, aan het licht komt in de kleedkunst, wanneer of inzoovere die, onder overheersching van de meer onmiddellijke behoeften der maag, ervoor moet zorgen, dat het menschelijk óóg wat hebbe. Wanneer menschen met slecht gevulde of half leege magen rondwandelen, om dat tot dien prijs in nette kleederen te kunnen doen, is daarin een zeker idealisme nimmer te miskennen; wordt niettemin de kleedkunst van de 'ware' kunsten gemeenlijk uitgesloten, dan zal dat

wel gebeuren, omdat ongemeen æsthetische geestelijkheid in de zucht voor opschik een idealisme gewaarwordt van de zieligheid, ... die eerst door den schilder zal worden verheven tot een idealisme, dat als zoodanig mag genoemd worden. Dit neemt niet weg, dat onder het gezichtspunt van de æsthetische geestelijkheid en hare kunst allerlei te stellen is, wat zelden een æstheticus bespreekt; alles is betrekkelijk, ook het getal der kunsten, dat in zekeren zin niet telbaar *is*. Overal waar gewerkt wordt niet uitsluitend tot verbruiking, maar tot vervaardiging van wat meteen den 'zin' van den betrokkene te bevredigen heeft, en dat blijft in den meest slaafschen arbeid altoos nog eenigermate het geval, daar is 'æsthetische' geestelijkheid werkzaam en daar is inzooverre ook de kunst en haar ideaal aan het werk; gaan wij er niettemin toe over, een 'systeem' van kunsten, een 'bepaald' stel kunsten, wijsgeerig te bedenken en te doordenken, dan zullen wij die denken als een stel van typen, om eraan tot bewustzijn te laten komen, waar het zoo over het geheel genomen in de kunst heengaat en op uitloopt.

§ 60.

Een systeem van kunsten moet volstrekt betrekkelijk zijn, wat dan zijne betrekkelijke vol-

strektheid allerminst uitsluit; het bewustzijn hiervan is geen beletsel voor de vraag, van welken aard de eerste kunst zal blijken, die men laat gelden als wezenlijk stelbare of kunstwerken stellende kunst. Die kunst zal van de eene zijde zeer dienstig en doelmatig blijken, of om het anders uit te spreken, van de dienstigheid of de doelmatigheid haar ideáál maken; van den anderen kant zal zij de 'nutteloosheid' openbaren van eene vrijheid, die aan vorm en inhoud van het bewerkte de idee of idealiteit van onderling overeenkomende verhoudingen ontgeeft, welke als waarneembaarheid van æsthetische geestelijkheid eenvoudig gerealiseerde idealiteit kan heeten. Zoo zal de kunst, die naam mag hebben, dan ook beginnen op den beganen grond, terre à terre, gelijkvloers; wat ze stelt of opstelt zal zij optrekken als 'degelijk' gevormde zakelijkheden, want het begin, het betrekkelijk nog onontwikkelde begin, van de wezenlijke kunstvormen is vanzelf eene kunst, die wezenlijk moet vormen, en vorm geven doet verstijven — in alle levenloosheid. Wij gewagen hier nog niet eens van stomheid, omdat we, zeggen we bij eenen hoop steenen, aan geluid nog niet denken en eerst later tegenover het doode leven op eene schilderij bijvoorbeeld met het oog juist op 'schreeuwende' en 'stille' kleuren

zullen kunnen bedenken, dat geschilderde schoonheid eigenlijk stómme schoonheid is. Zoo verstijft de geest zichzelven, zoo verstéént hij zijne idealiteit, zijne idee, tot de levenloosheid van de gewrochten der bouwkunst.

§ 61.

Het bouwwerk openbaart æsthetische geestelijkheid, die zich tot eene gesteldheid van harmonische maatverhoudingen heeft verzakelijkt; zoo is de bouwkunst niet zonder het vrije ideaal van de volmaaktheid, die zal moeten erkend worden, ook zonder dat zij ergens toe 'dient'. Doch tegen het ideaal van bruikbaarheid zal dit ideaal niet kunnen indruisen; veeleer is de doelmatigheid der bruikbaarheid de ommezijde zelve van het bouwkunstige ideaal. De doelmatigheid van het gebouw is niet zonder hare schoonheid, zijne schoonheid niet zonder hare doelmatigheid en ook de zelfstandigst ontwikkelde bouwidealen heffen de bouwkunst boven de dienstigheid, de onvrijheid, van de 'nuttige' gesteldheid of het stellige nut eener 'zakelijke' doelmatigheid niet uit; de bouwkunst is eene nog voelbaar onvrije kunst. En eene tast- en zichtbaar zakelijke kunst: schoone gebouwen zijn kunstwerken van volkomen verzakelijkte, verstarde en versteende geestelijkheid; de

geestelijkheid, die erin geopenbaard is, is erin schuil gegaan en spreekt niet tot den beschouwer van zichzelve, maar laat aan de zaak als aan een teeken en symbool den geest des bouwmeesters enkel raden. Niet, dat men dien er niet 'symbolisch' in gewáárwordt: met name de zuil doet al een streven omhoog gewaarworden tegen den druk en de verdrukking in, die zich veraanschouwelijkt aan de pletting of afplatting van het bovenstuk, waartegen in de zuil dan steunt en ondersteunt of 'dienstig' is. Zoo is in de bouwkunst de zuil het teeken van de onvrije natuurlijkheid, die zich tot de vrijheid of zelfbepaling des geestes tracht te verheffen en omhoog te werken.

§ 62.

De bouwkunst is gebonden aan de behoeften van het leven, doch symbolizeert alvast meteen de ongedwongenheid van den geest. Met haar begint de kunst in alle zakelijkheid op den beganen grond; haar vorm en hare stof, hare verhoudingen en hare volmaaktheden zijn zelfs niet zonder de zwaarte der vaststaande onbeweeglijkheid en toch schuilt er al eene harmonie in, die zich zal verluchtigen tot welluidende hoorbaarheden. Want de bouwkunst verhoudt zich tot de toonkunst, gelijk de beeldhouwkunst zich verhoudt tot het

gebarenspel en de schilderkunst tot de dichtkunst; is alle kunst eene en dezelfde menschelijkheid, die zich in hare scheppingen geleidelijk verlevendigt en vergeestelijkt, de bouwkunst is hiervan om zoo te zeggen het begin, — waarin het beginsel 'schuilt'. En dat beginsel is de geestelijkheid, die het ware in alles is, ook in een bouwwerk, al laat zij zich daaraan door het andere van haarzelve overweldigen: wanneer een bouwwerk vervallen is tot bouwval, dan heeft de natuur den geest daaraan weder overweldigd, dan heeft het werk des geestes zich daaraan weder vernatuurlijkt, ten teeken voor den geest zelven, dat geen geestesteeken als zoodanig onvergankelijk is.

§ 63.

Alleen de geest zelf is eeuwig. Doch zoolang een geestesteeken voorhanden is, moet het voor den geest van den geest getuigen; wie op een eiland aanlandende, daar een bouwwerk ziet, weet terstond, dat daar menschen aan het werk zijn geweest en de pyramiden zijn niet waar- en opgenomen, zonder dat daaraan bij gelegenheid zelfs een beslist meetkundig symbolisme weder kenbaar is geworden. Met de in het oog vallend symbolische pyramide vergeleken is de Grieksche tempel 'plastisch' ooglijk, zonder dat hij den beschouwer nog

veel te 'raden' geeft en hij is ook 'klassiek' on-hoog, — zonder verheffing; de 'Gotische' kathedraal daarentegen openbaart door hare hoogte en hare verhevenheid de zelfverinnerlijking van het romantische, — om zoo in derden aanleg en op hare beurt symbool te zijn. „Saxa loquontur," heeft men wel eens bij, zeggen wij in rotsgesteente uitgehouwene, gebouwen uitgeroepen, doch de spraak van gebouwen is de stille spraak van de levenlooze en versteende geestelijkheid; een werk van bouwkunst is bij uitstek symbolisch.

§ 64.

De realiteit, door kunst teweeggebracht, bewerkt en gevormd, bleek vanzelve gevórmde realiteit, gewrocht van vormende kunst, waaraan dan echter de æsthetische geestelijkheid eigene realiteit niet rechtstreeks of onmiddellijk openbaarde. Laat zich nu een tweede kunstvorm denken, waaraan de kunst tot vormen komt, waarin zij vormen stelt, die met den geest zelven in openlijke overeenstemming zijn? In de vraag zelve ligt het antwoord. De vorm van het kunstwerk in tweeden aanleg is de vorm van — het menschelijke lichaam, verstijvende en zelfs versteenende tot het beeld, dat levenloos is en niettemin in rustige beweeglijkheid veel duidelijker reeds dan de zuil het

streven en het leven openbaar maakt van den geest zelven; zoo is de vormende kunst — „die bildende Kunst" — béélden vormende kunst, beeldende kunst, of beeldhouwkunst.

§ 65.

Inhoud en zin der beeldhouwkunst is nog niet het geestelijke of ook slechts het leven als zoodanig. Zij realiseert de idealiteit van den geest tot diens eigene zakelijkheid of lichamelijkheid, waarom dan echter het uit- en afbeelden van dieren nog niet een vormen van de eigenlijke en ware béélden is; er is tot vergeestelijking van het kunstwerk eene groote schrede gedaan, juist inzooverre de mensch er toe komt, een menschelijk lichaam naakt en zuiver af te beelden. Is de sphinx een beeld? De sphinx is een 'beeld' van de dierlijke natuurlijkheid, waaruit de mensch naar buiten staart, als een raadsel voor zichzelven; waar die sphinx ons aanstaart, is de natuur niet levenloos of ook slechts zielig gebleven en toch is de sphinx niet levend, noch wil zij teeken van leven zijn, allerminst van menschelijk leven, wat ze niettemin is. Zoo is de sphinx het versteende raadsel, waarin de geest in alle stomheid zichzelven voor zichzelven tot vraagstuk maakt; zoo is de sphinx het plastische symbool, vergeleken

waarmede een klassiek naakt Venus- of Apollobeeld de onthulde en verhelderde of opgeklaarde menschelijkheid zelve kan heeten. „Res Græcorum nuda est," zegt Plinius en inderdaad is het klassiek Grieksche beeld het toonbeeld van de zelfonthulling der æsthetische geestelijkheid. Stil staat dat beeld en levenloos en toch is er in zijne levenlooze onbeweeglijkheid reeds leven; wel is dit leven versteend en dood leven, doch de æsthetische geestelijkheid heeft hier bewerkt, dat de geest van het beeld niet midden in de beweeglijkheid versteend lijkt, waardoor de kunst tegen eigene strekking zoude ingaan, maar het gesteente zich voor het oog verlevendigt en vergeestelijkt tot rustige menschelijke beweeglijkheid.

§ 66.

Het levenlooze beeld is niet zonder de zelfverlevendiging van de zelfvergeestelijking; zoo komt er geestesleven aan de kunst uit, doordat in haar gewrocht, in het kunstwerk, geestelijk leven alvast verzakelijkt, hare idealiteit letterlijk 'gerealiseerd', wordt. Meer weliswaar kan de kunst als beeldhouwkunst niet doen; zij kan van het leven geen tafereel ophangen, wat niet wegneemt, dat er treffende beeldengroepen zijn opgesteld en hier en daar met name ook schilderachtige reliëfwerken

zijn aangebracht, waarin de kunst haar streven naar het meerdere openbaar maakt. Doorloopend eigenlijk trachten de kunsten eigen gebied te overschrijden en te buiten te gaan; álle denkbaarheid heeft de strekking, om eigen grens geweld aan te doen en niettemin bij zichzelve te blijven: dat is de zelfweerstreving en zelfweerspreking in waarheid en werkelijkheid. En evenals het lofwerk aan een gebouw in alle stelselmatigheid van redelijkheid bestendig teeken heet en voorbode, dat de vormende kunst meer dan het levenlooze te aanschouwen zal moeten geven, dat zij al vormende bij gelegenheid ook afbeeldend vormen zal, zoo kan het half teruggetrokken beeldhouwwerk op vlakken achtergrond aan de beeldhouwkunst het stelselmatige teeken heeten, dat het bloote beeld zonder meer de verbeelding der æsthetische geestelijkheid niet tot rust laat komen.

§ 67.

Het reliëfwerk is al niet meer alzijdige gesteldheid van wat er eigenlijk te aanschouwen wordt gegeven. Het zien wordt er letterlijk half en half aan opgegeven, doordat de gestalten halfweg op den achtergrond terugtreden, om er onzichtbaar in te worden; de aanschouwer heeft tot aanvulling van het aaschouwde daaraan in zijne verbeelding

het noodige toe te voegen, waardoor dan de aanblik in den breede ontvankelijk wordt voor verrijking. Doch de rechte verrijking wordt hier eerst mogelijk door de diepe verarming der eigenlijk gezegde afbeelding tot volmaakte oppervlakkigheid; wanneer de verbeelding naar behooren werken zal, moet de lichamelijke diepte zelve weg zijn en zoo laat dan de kunst in een derden harer vormen of typen aan hare afbeeldsels eene afmeting weg, om ze daarmede tot zaken van levendige verbeelding te maken. Wij komen hier van het beeld door het nog half uitstekend of buitenstaand reliëfwerk tot de teekening, die zich tot het schilderstuk verhoudt, gelijk de onmiddellijke of voorloopige armoede zich verhoudt tot den zich vermeerderenden rijkdom, gelijk het kleurlooze afgetrokkene zich verhoudt tot de veelkleurige werkelijkheid. Want evenals het begrip in abstracto het concrete is, zoo heeft ook de werkelijke verbeelding als verbeelding der werkelijkheid in hare abstractie weder concreet te blijken, wat zichtbaar uitkomt aan de schilderij.

§ 68.

Realiseert de beeldhouwer idealiteit, de schilder idealiseert de realiteit. De zichtbaarheid zelve reeds is aanwezigheid van het afwezige en zoo dan niet

zonder verbeelding voorhanden; de schilderkunst echter verinnerlijkt de zakelijkheid harer afbeeldingen in dier voege, dat zij de schoonheid van het in beeld gebrachte tot zaak van dubbele verbeelding maakt. Wat men aan een beschilderd vlak eigenlijk 'ziet', ontwaart men daaraan niet en wat men bij den aanblik ervan ontwaart, dat 'ziet' men eigenlijk niet; zoo verhouden zich bouw-, beeldhouw- en schilderkunst, als beeldende kunsten genomen, gelijk potentialiteit, realiteit en idealiteit. Bouwkunst is vormende kunst, die als beeldende kunst nog geen naam mag hebben, al komt de kunst aan hare gebouwen tot caryatiden; beeldhouwkunst is niet vormende kunst zonder meer, doch mag als beeldende kunst geen naam hebben als kunst voor de verbeelding; vormen en beelden laten zich in de verbeelding eerst zien op eene schilderij. Zoo zijn bouw- en beeldhouwkunst in de schilderkunst verondersteld en opgeheven tot idealiteit; aan een schilderstuk laten gebouwen en gestalten zich ontwaren in onmiddellijke verbeelding, waarin begrepen en te begrijpen is, dat de schilderkunst onmiddelijke of aanvankelijke en voorloopige romantische kunst kan heeten. Zij laat zich dan ook omschrijven als stille poëzie: de schilder beschrijft als het ware reeds met het penseel, evenals de dichter om zoo te zeggen met de pen nog schildert;

daarom zal allicht de schilder zijne grens willen forceeren, door het leveren eener tafereelenreeks, waaraan een verloop van gebeurtenissen in samenhang openbaar wordt. Inmiddels is het mystieke van de kunst hier al zeer voelbaar; niet alleen dat de kunstenaar zelf in zijne verbeelding heeft wat hij wil doen uitkomen, om dan zakelijk iets anders uit te werken dan hij wil ontwaren en niettemin in het gunstige geval wat hij wilde zien voor oogen te krijgen, maar hij dwingt zoo doende ook andere verbeelding, om in zijne afwezigheid en zelfs na zijnen dood zich hetzelfde te verbeelden, wat hij zich verbeeld heeft. Dat het ontwaren van de schoonheden eener schilderij toch ook niet onafhankelijk is van de geoefendheid en de geestesontwikkeling der bezichtigers, is hier nog te bedenken als een voelbaar begrijpelijk geval van de waarheid, dat in de werkelijkheid de verbeelding niet alleen mededoet, maar dat zij in hare bijzondere algemeenheid of betrekkelijke volstrektheid zelve reeds allerlei graden van waarheid hééft.

§ 69.

Middelerwijl blijft geschilderd leven dood leven en geschilderde schoonheid stomme schoonheid, wat hier gezegd zij, om daaraan de opmerking

vast te knoopen, dat hiermede de schilder niet voor een dooden en stommen schilder is uitgemaakt. Er is onderscheid tusschen den kunstenaar en het kunstwerk, evenals er aan het laatste zelf weer verscheidenheid van graden der welgeslaagdheid zal te erkennen zijn, waaraan de minder vergeestelijkende kunst met grootere begaafdheid dan de méér vergeestelijkende kan beoefend blijken. In eene 'spraakleer' of wijsgeerige doordenking en bespreking van æsthetische geestelijkheid doelen 'lager' en 'hooger' op graden van zelfvergeestelijking der menschelijke natuur 'aan het kunstwerk als sóórt of klásse genomen, wat allerminst uitsluit, dat iemand een genie kan blijken in een zoogenoemd lageren en een knoeier in een 'hóógeren' kunstvorm. De mogelijkheid eener stelselmatige of ordelijke doordenking van kategorieën of algemeenste bijzonderheden in het zich nagaand begrip vordert onderscheiding van 'lager' en 'hooger' in verhouding van het onontwikkelde begin, het begin, dat nog niet het ware gebleken is, en het beginsel, waaraan eindelijk uitkomt, wat de zaak, alles tezamen genomen, had ingehouden; met zulke bijgedachten is hier dan te herhalen en te erkennen, dat geschilderd leven nog dood leven en niet eens zielig, laat staan geestelijk, is.

§ 70.

Geschilderde, muzikale en dichterlijke schoonheid verhouden zich als stomme, sprakelooze en beeldsprakige schoonheid; het levenlooze is stom en eerst het levende of bezielde kunstwerk geeft geluid, of is geluid, — om dan als muzikaal kunstwerk voorloopig toch ook nog weer sprakeloos en 'zielig' te zijn. Hier is weder het woord 'zieligheid' niet te ontberen; alle partijdigheid, het grofste misverstand, vermag het besef niet te verduisteren, dat de zieligheid van een kunstwerk boven de levenloosheid uit en aan de redeneerende geestelijkheid niet toe is, — dat de benaming 'zielig' in onze onvolprezene moedertaal juist de toepasselijke qualificatie is voor de kunstkategorie, waarin de natuurlijkheid van het kunstwerk reeds vol leven is, doch de geest daarin nog niet aan het woord is gekomen. Men maakt intusschen een groot componist niet tot eene zieligheid, wanneer men het muziekwerk zielig noemt, even weinig als een bekwaam hándwerksman dood en stom is, omdat zijne maaksels, al zijn het in eigen soort de besten, levenloos blijven en nooit geluid geven. Een zielig componist schept geene welluidende zieligheden. En de schoone zieligheid is niet de zielige leelijkheid; de menschelijke natuur,

die zich in de kunst vergeestelijkt, komt zoo doende ten slotte aan het woord, zonder dat daarin aan de zieligheid van het woordelooze de ontvankelijkheid voor schoonheid, treffendheid en verheffendheid in het minst wordt ontzegd of ontzegd heeft te worden.

§ 71.

De kunst, die zich vergeestelijkt, moet hare zakelijkheid laten vallen, of zich boven de zakelijkheid verheffen, al naar men neemt; men kan ook zeggen, dat zij die door verinnerlijking verkeert en opheft in eigene onzakelijkheid. Inzooverre dat van de schilderkunst uit tot bewustzijn komen zal, behoeven wij slechts te vragen, wat er moet komen, wanneer wij van de vlakke afmetingen eener schilderij nog eene afmeting laten vallen: daarmede blijft voor een mogelijk kunstwerk niet meer dan eene afmeting en dus geene waarneembaarheid, maar alleen onzakelijk vormelooze gewaarwording over. Een beeld laat zich niet alleen bezien, maar ook betasten, met meer of minder besef zelfs van tastbare welgevormdheid; wat aan een schilderstuk het mooie heeft te blijken, heeft echter geene tastbaarheid meer en ook de zichtbaarheid gaat teloor, wannéer niet alleen de diepte of dikte maar ook de vlakte wordt weg-

gedacht. Ook de dunste draad, laat het een draad zijn uit een spinneweb, heeft meer dan eene afmeting. Hier blijft voor het kunstwerk geen mogelijkheid van schoon bestaan in de ruimte over, maar alleen de denkbaarheid (of liever de mogelijkheid eener gewaarwording) van liefelijkheid in den tijd, van 'liefelijkheid' en niet van letterlijk gezegde schoonheid, inzooverre 'schoon' naar den klank samenhangt met 'schouwen' en iets beteekent wat zich laat zien; gewaarwording echter van ontastbare en onzichtbare liefelijkheid aan overeenstemming van maatverhoudingen in bestendige onbestaanbaarheid des oogenbliks gedacht, zal als kunstwerk te beleven zijn, niet bijgeval als reukwerk, maar als een stel geluiden, die zich goed laten hooren, en zoo een werk van 'welluidendheid' blijken. En in zooverre wij hier niet onmiddellijk en als van zelf reeds toe zijn aan de welluidendheid van teekenen, aan de liefelijkheid van hoorbaarheden met beteekenis, inzooverre wij dus nog niet toe zijn aan de kunst van het woord, komen wij hier voorshands aan de welluidendheid op zichzelve en als zoodanig, aan de welluidendheid 'sans phrase', aan de zuivere welluidendheid of welluidenheid zonder meer, die de welluidendheid is der toonkunst.

§ 72.

De toonkunst (of zoogenoemde 'muziek') is de kunst der welluidendheid zonder meer. Hierin is begrepen, dat haar werk niet alleen niets zegt, maar ook niets beteekent, wat in redelijkheid is te zeggen en op te vatten zonder smadelijke bijgedachte. Is de toonkunst, is een muziekstuk of eene muziekuitvoering daarom zonder belang? In het licht der eeuwigheid is wel overwogen niets en alles zonder belang, ook het hier geschrevene; zuivere rede is zuivere zelfbestendiging in zelfverkeering en houdt nergens stand, maar keert zich, wanneer het erop aankomt, zelfs tegen zichzelve. Want de werkelijkheid der waarheid is de werkelijkheid der zelfweerstreving en zelfweerspreking. Ook zuivere rede, of juist zuivere rede is niet op zichzelve gesteld en zoo dus allerminst gesteld op toonkunst zonder meer, die aan hare welluidende tijdelijkheden niet alleen tot de luchtigste en vluchtigste of onbestaanbaarste maar ook tot de zinledigste komt van alle liefelijkheden. Heeft men niet menigmaal, ook in het dagelijksche leven en meer bepaaldelijk met betrekking tot het zuiver instrumentale toonstuk, dat de muziek zelve is, van de verdommende uitwerking der toonkunst niet alleen op uitvoerende maar zelfs op scheppende

toonkunstenaars gewaagd? Zwaar is in den nieuweren tijd de beoefening der toonkunst aangedaan met onvermijdelijkheid van geleerdheid; zonder de geleerdheid laat zij zich niet meer in den grond beoefenen, waarmede zij dan inzooverre ook heeft opgehouden eene 'gemeene gratie' te zijn. En toch blijft de geestelijkheid van den muziekliefhebber eene hoogere kinderlijkheid; de muziek is om zoo te zeggen wereldtaal, juist omdat ze niets zegt en niets te beteekenen heeft, waarom zij dan ook in hare onzakelijke en zinledige welluidendheid geene bevrediging voor het leven verschaffen kan aan wie naar zinrijkheid van leven haakt.

§ 73.

In het wezen aller denkbaarheid is begrepen en te begrijpen, dat inhoud en vorm ongescheiden onderscheiden zijn. En hoort men 'iets', wanneer men een werk der toonkunst hoort, dan heeft men het in wisselende maatverhoudingen van bepaalden 'vórm' gewaar te worden, — doch die bestaanswijze bestaat nergens meer. Wat aan de welluidendheden der toonkunst haren zweem van bestaanbare gevormdheid geeft, bestaat uit overeenkomstigheden van algeheele luchtigheid en vluchtigheid; vorm en afbeelding en verbeelding zijn in het werk der toonkunst opgeheven. Zoo is

in het rijk der tonen, zoover het reikt en zoolang het zich doet gelden, de ruimte met hare lichamelijkheden als middel tusschen bedoeling of poging en uitkomst of uitwerking verdwenen; als hoorders van het kunstwerk der zuivere welluidendheid worden wijzelven om zoo te zeggen ervan doordrongen en eene wijle bezield tot vormelooze of onzakelijke en liefelijke doch niets beteekenende — zieligheid. De toonkunst bewerkt in ons eene sprakelooze gemeenschap, eene gemeenschap van gewaarwording zonder nadenken of beredeneerdheid; het blijft hier bij een onbepaald sympathizeeren op de wijze der onnoozelheid, bij eene harmonie van en in welluidendheden zonder voorstellingen, om niet te spreken van begrip.

§ 74.

'Hoorbaar' laat het werk der toonkunst ons 'gevoelen', dat wij één zijn, dat wij tezamen in het Oneindige hebben op te gaan; muzikale gemeenschap is eene gevoelde zelfverheffing en zelfopheffing tot en in het Oneindige, waarbij zoo lang zij duurt ook vijanden in onzeggelijke harmonie kunnen opgaan. Het werk der toonkunst is onzakelijke en onbestaanbare uiting van stemming en gewaarwording, waardoor eene stemming en gewaarwording van overeenstemming en eensge-

zindheid inderdaad bewerkt wordt; waar evenwel het kunstlievende gemoed dan eigenlijk van zwelt en vol raakt, dat is letterlijk niet te zeggen. De muzikale ziel, de ziel, welke zwelgt in zuivere welluidendheid, kan (of mag althans) niet zeggen wat ze voelt en dorst ook zelden zeggen wat ze voelde, want ze voelt zich hemelsch op de wijze der algeheele zieligheid of natuurlijkheid. Het laat zich zeggen, en het is gezegd, dat het werk der toonkunst eene geheimzinnige rekenoefening is te noemen van de onbewust tellende ziel, evenals men zeggen kan, dat het een werk is van de boven de natuur uitgaande onbewust wijsgéérige ziel, doch datgene wat hier is te beseffen, het is de natuurlijke bewusteloósheid van die zelfverheffing. Inderdaad wordt de onvermijdelijkheid, om tezamen in eenheid op te gaan, inderdaad wordt de onontbeerlijkheid der harmonie, hier zoo ondoordacht gevoeld, dat het zijne natuurlijke gevolgen kan hebben, wanneer gepolarizeerde menschelijkheid dat onder vier oogen gaat gewaarworden; de geslachtelijke schoonheidszin, die op complementaire vereeniging doelt, is even goed geheel gewaarwording en gevoel als de zin voor het liefelijke van onberedeneerde welluidendheden, die daarom allicht het dierbaarst wordt in gevoel onder vier oogen. De geslachtelijke zin en de toon-

kunstlievende zin verhouden zich als de lichamelijkheid en de zieligheid van de 'harmonie', — van de strekking der in zichzelve verdeelde werkelijkheid om 'sympathizeerend' tot eenheid te komen.

§ 75.

Wie bij het werk der toonkunst zeggen wil wat hij gewaarwordt, forceert hare grens en verontreinigt de kategorie. Men heeft de welluidendheid van overeenstemmende tonen gevoelvol te genieten en zijn genot, mocht het gemoed overvol raken, met een traan in het oog of een stommen handdruk aan den betrokkene of de betrokkene te betuigen, doch de geestelijkheid van de geleerdheid en hare woordenwisselingen zal dat muzikale genot ten slotte tot eene zaak van onderlingen naijver en zoo dan tot eene gevoelvolle geveinsdheid maken; daar is nu eenmaal de muzikale harmonie en sympathie onberedeneerde zelfopheffing tot het oneindige voor. Daarom is ook het epische, het lyrische en het dramatische van oratorium, lied en opera eigenlijk iets, wat in de toonkunst zelve niet tehuis behoort: alleen orchestmuziek, hier als type genomen, is als vrije muziek de typisch ware en rechte muziek, al is daarmede niet gezegd, dat zij als de ware muziek

zelve reeds het ware is. Veeleer is het genieten juist van het werk der vrije toonkunst, het genieten zeggen wij van een concert, zieliger of minder geestelijk dan het genieten van een tooneelstuk, al vooronderstelt het waardeeren van samenklinkend verschillende welluidendheden eener concreet vrije muziek op zijne wijze eene zielige geoefendheid; inzooverre het afgetrokkene en armoedige bij het veeleenig rijke vergeleken nog niet het rechte is, hebben wij hier overigens te beseffen, dat het werk der toonkunst niet in melodie zonder meer maar in symphonische harmonie tot geestelijkheid het dichtste nadert.

§ 76.

Het rijk der tonen is in zijne innige lijveloosheid, in zijne onlichamelijke innigheid en innerlijkheid van gevoel eene aangelegenheid van kunst der derde orde; ze mag als kunst naam hebben, doch is niet meer eene kunst, die schoone waarneembaarheid medebrengt, om ze aan te brengen of op te stellen. De toonkunst heeft de idealiteit van het romantische. Doch het romantische van de toonkunst heeft het raadselachtige van het teeken eener gewaarwording, die tot uiting komt om onverstaanbaar te blijven, van het teeken dus, dat geene stelbare beteekenis heeft; het roman-

tische van het muziekwerk is symbolisch romantisch. De ziel, die in tonen zwelgt, wordt èn zichzelve èn anderen gewaar, doch brengt het noch voor zichzelve noch voor anderen tot begrijpelijke waarneembaarheid en voorstelling. Hoe heeft dit anders te worden: hoe zal dit verkeeren? Door de verkeering zelve in hare redelijkheid, doordat de menschelijke natuur in hare geleidelijke zelfvergeestelijking zichzelve verkeert en omkeert niet alleen van aanschouwelijkheid naar hoorbaarheid maar ook van hoorbaarheid naar aanschouwelijkheid; dat is begrepen in de Idee, in de absolute idee van de onafscheidelijkheid der uit- en inwendigheid, der waarneem- en denkbaarheid in zelfbestendiging van zelfverkeering, die in hare redelijkheid de gesteldheid opheft, om zoodoende het beginsel te openbaren, dat in het begin gescholen heeft. Hier moet de verkeering de vormelooze gewaarwording opheffen in vormelijke waarneembaarheid, waaraan niet stijve vormen, maar de harmonizeerende maatverhoudingen, het rhythmische, van het tonenrijk in alle levendigheid wordt medegebracht zonder de welluidende hoorbaarheid van het muziekwerk. Hier moet de kunst dus weder verstommen, doch niet tot onverstaanbaarheid; veeleer heeft de welluidende onverstaanbaarheid van het muziekwerk te verkeeren in de aan-

schouwelijke verstaanbaarheid van menschelijke bedoeling bij . . . gebarenspel.

§ 77.

Gebarenspel is onhoorbare verstaanbaarheid. Als veruitwendigde inwendigheid is het verkeerd en omgekeerd 'romantisch', 'plastisch' waarneembaar gemaakte gewaarwording en gedachte, die zich in den dans tot zielige armoede van zin laat verhuppelen en verdraaien, om bij gelegenheid tot 'vluchtige verstijving' te komen in een tableau vivant, dat als aanschouwelijke verstijving van het geestelijk bewogene eene ontmenschende vertooning kan heeten; in zijn geheel echter getuigt het gebarenspel van inwendige geestesbeweging op aanschouwelijk beweeglijke en bovendien bereids betrekkelijk verstaanbare wijze. Hier is nog aanleg tot ontwikkeling van schoone kunst; dansfiguren als zinnebeeldige verduidelijkingen van hetgeen gezongen werd, worden in de klassieke oudheid vermeld door Xenophon, onder anderen, die bij gelegenheid ook de oude Grieksche verbinding van dans en gebarenspel kortelijk beschrijft. En naar het zeggen van Athenæus heeft Aristoklês de Alexandrijn nog weten te vertellen van Telestes den voorman der Æschyleïsche koren, dat deze in zijne kunst van orchese zoo bedreven was geweest,

dat zijn orcheem in de koorhandeling bij de Zeven tegen Theben de gebeurtenissen aanschouwelijk verduidelijkt had. Zoo zijn dan ook zelfs dansbewegingen wat muziekuitvoeringen nog in het geheel niet zijn: als zinnebeeldige vertolking en verduidelijking van gewaarwordingen, voorstellingen en gebeurtenissen zijn ze betrekkelijk reeds 'poëtisch'.

§ 78.

Het poëtische van lijfsbewegingen doet hier nog dierlijk aan. Het werk der toonkunst en het gebarenspel blijven zich verhouden als sprakelooze welluidendheid en zinrijke stomheid, als liefelijkheid zonder zin en verstaanbaarheid zonder geluid; stomme ooglijkheid echter is nog zielig. Onmiddellijke en rechtstreeksche kennis van de wereld in zichtbare beelden, slechts min of meer geholpen door geluiden, waarin het leven niet aan het woord komt, is nog de wereldkennis van een dier en men zoude zelfs kunnen vragen, of de overgang van muziek tot mimiek, van toonkunst tot gebarenspel, niet eigenlijk een val heeft te heeten. Inderdaad vervalt men bij dien overgang van hoorbare welluidendheid tot beweeglijke stomheid, doch het komt in dit verval dan toch van het liefelijke niets zeggende tot verstaanbare

waarneembaarheid en als een overgang van gedachtelooze hoorbaarheid tot zichtbaar beweeglijke áánduiding van gevoel en gedachte is het verval een vooruitgang van het niets beteekenende tot iets wat van beteekenis al vol is. In verhouding tot aanvankelijke gesteldheid brengt de tegenstelling vanzelve verkeerdheid mede, doch die verkeerdheid is zelve weder op hare wijze de rechte gesteldheid van het onontbeerlijke, waaraan de aanvankelijke gesteldheid tot zelfverruiming heeft te komen; zoo is reeds de overgang van bouw- tot beeldhouwkunst een overgang geweest van de dienstigheid tot de nutteloosheid... eener plastische openbaring.

§ 79.

Gebarenspel is als zichtbaar gemaakte inwendigheid eene uitwendigheid, waarin het kunstwerk beweeglijk levende menschelijkheid aan den lijve vertoont — en afbeeldt. Deze afbeelding laat zich weder ontlijven; ze laat zich verkeeren tot eene onzakelijkheid, die den geest eene liefelijke en schoone werkelijkheid leert gewaarworden in de verbeelding. Afbeelden is teekens geven; gebaren als beweeglijke afbeeldsels van inwendigheden zijn teekenen. En hoe geeft of ontvangt de geest zulke teekenen als ontlijfde afbeeldingen, — in de ver-

beelding dus? Dat doet hij in 'schilderachtig' en meteen beteekenisvol geluid, in de hoorbaarheid van het woord; als het woord van de kunst, als het schilderachtige, welluidende en beeldenrijk beteekenisvolle woord is dit woord het dichterlijke woord, dat betrekkelijk alomvattend of relatief absoluut kan heeten. De welluidend maathoudende hoorbaarheid der muziek en de zinrijk rhythmische zichtbaarheid van de kunstige mimiek zijn voorondersteld, verkeerd en opgeheven in de idealiteit der poëzie, die als het romantische van het romantische schilderachtige aanschouwelijkheden en welluidende hoorbaarheden beteekenisvol beweeglijk tot bewustzijn brengt in de dichterlijke verbeelding.

§ 80.

In drieledige denkbaarheid, in verhouding van verhaal, ontboezeming en vertooning, is het dichtwerk objectief, subjectief en relatief absoluut het werk van den geestelijksten kunstvorm. Relatief absoluut is de dichtkunst als tooneeldichting, die niet meer verhaalt en niet komt tot ontboezeming zonder meer, maar het verhaal verkeert in eene veeleenigheid van persoonlijke ontboezemingen, evenals zij de verscheidenheid der persoonsontboezemingen veruitwendigt tot een waarneembaar verhaal. Het tooneelstuk is het concreetst

geestelijke kunstwerk, dat roeren kan en koddig aandoen, of ook betrekkelijk onverschillig laat en heeft te laten, met name in het veronzijdigde tooneelstuk onzer dagen. Dit laatste is eene dagelijksche vertooning op den beganen grond van wat er onder ons zoo feitelijk alle dagen gebeurt, al heeft het alle dagen te bevallen door treffende en verheffende onalledaagschheid; zoo vertoont zich daaraan concrete zelfweerstreving en zelfweerspreking der menschelijke werkelijkheid of werkelijke menschheid.

§ 81.

Het roerende, koddige en veronzijdigde tooneelstuk verkeert zich van het plastische in het romantische bij verinnerlijking tot denkbeeldige vertooning voor de leeskamer, als leesdrama dus, dat ook allicht te lang is, om te worden opgevoerd; zoo vallen het vertoonde, het gevoelde en het vertelde voor de verbeelding dan ineen aan een dichtwerk van willekeurige rekbaarheid, aan de gerekte en onder omstandigheid kinderlijk of kinderachtig en zelfs kindsch langdradige genietbaarheid van den roman. De roman, waaraan het rhythmische van de muzikale welluidendheid en het plastische van verbeeldingrijke beweeglijkheid geheel tot ondichterlijke saaiheid kunnen ontkunsteld blijken, is ten

slotte het kunstwerk voor alle menschen; de roman is het kunstwerk bedreven door Jan Alleman ten pleiziere van Jan Alleman, het kunstwerk dat allen kunnen 'maken' en waarin dagen aaneen de achter den kachel blijvende bezoeker van den engelenbak zijne zielige behoefte aan het onalledaagsche op alledaagsche wijze naar believen kan bevredigen. De roman is het ordinair gewordene romantische, het prozaïsch poëtische, het alle dagen allerwege getroffene gewrocht van treffende alledaagschheid, waarin de beeldsprakige schildering van het schoone, treffende en verheffende zich verleelijkt, vergemeent en vernedert tot eene æsthetische geestelijkheid, die zich laat vatten en genieten in de verbeelding van de belachelijkste en verachtelijkste geesten.

§ 82.

Waar de kunst aan het woord komt, is het kunstwerk uit boven zieligheid zonder meer; de dichtkunst is de geestelijkste der kunsten. Doch zij is kinderlijk geestelijk; de dichterlijkheid is hoogere onontwikkeldheid, onnoozel blijvende wijsgeerigheid. Zonder kinderlijkheid geene dichterlijkheid; verder dan schoone, treffende en verheffende, dat is aandoenlijke, onnoozelheid komt de mensch in de kunst niet. De dichterlijke mensch

doet aan de wijsheid van mooie woorden zonder begrip; in hare beeldsprakigheid mag de dichterlijkheid het ware voelen, bedoelen en beteekenen, ze blijft zelve wat anders. Muzikale, mimische en poëtische schoonheid verhouden zich als sprakelooze, stomme en wel sprekende, doch vooralsnog beeldsprakige, schoonheid en het einde van de kunst blijkt haar begin: symbolisme van hoogere onontwikkeldheid. Alle æsthetische geestelijkheid, alle kunstzin zoo op zichzelven en zonder meer, is hoogere kinderlijkheid; tot het eigenlijke of 'klassiek' hoogere komt de geest eerst in den godsdienst. En zuivere waarheid is dan nog zuivere rede; inzooverre men niet komt tot zuiverheid van rede blijft men in de domheid en de dwaasheid. De dichter en de wijze verhouden zich als de belofte en de vervulling; men vrage dus niet of dichters zinnelijk en kinderlijk, dan wel redelijk en ontwikkeld denken, of ze weten wat ze zeggen, dan wel bij vertolking en ontboezeming van hun verbeeldingrijk en bij gelegenheid overkropt gemoed het beste blijven voelen, — of zij in hunne hoedanigheid genomen overhellen naar de geestelijke dan wel naar de zielige zijde. Dat zal altemaal volstrekt betrekkelijk, absoluut relatief, hebben te heeten.

§ 83.

De kunstzin zoekt het ware nog niet als het ware; hij zoekt het als het ware dus ook niet, maar blijft in de onnoozelheid. De æsthetische geestelijkheid vindt bevrediging in waarneembaarheid, gewaarwording en gevoelvolle verbeelding, dat is in ondoordachtheid, en ook de meest vergeestelijkte kunstlievende natuur zoekt nog het rechtstreeks en onmiddellijk bevredigende in kinderlijke geestelijkheid: zij gaat op zichzelve boven de verbeelding en hare voorstellingen niet uit. Zoo komt het æsthetische ideaal aan een grensgebied in het dichtwerk, dat in verhouding van voorstelling, gewaarwording en betrekkelijke volstrektheid als verhaal, ontboezeming en vertooning het hoogere leert kennen als het onvermijdelijke en onontbeerlijke, waar toch de kunst nog vréémd aan blijft. Toonkunstlievendheid en dichterlijkheid zonder godsdienst of zuiverheid van rede zijn twee hoogere beuzelachtigheden, die op den waren zin nog wachten; æsthetische geestelijkheid is veeleenigheidsbewustzijn in verhouding van potentialiteit en kunstzin de zin voor het hoogere ter hoogte van den beganen grond. De dienst der schoonheid is goddelooze dienst van het goddelijke; kunst is en is niet religie. Betrekkelijk vol-

strekt of alomvattend is de kunstvaardigheid ten slotte in de dichterlijke verbeelding, doch deze verhoudt zich tot de godsdienstigheid, zooals de geestelijkste godsdienst, het Christendom, zich verhoudt tot de wijsheid; de dichter, weliswaar, zoude zelf al graag de wijze zijn, of liever heeten, — met vrijstelling van de 'onverstaanbare' en althans 'hoofdbrekende' leer der zuivere rede, evenals ook de godgeleerde boven den wijze zoude willen staan hoewel (of juist omdat) hij aan de wijsbegeerte niet is toegekomen. De ware dichterlijkheid echter moet dichterlijke waarheid medebrengen, niet zuivere waarheid; ze moet blijven in datgene, wat ze feitelijk reeds te-buiten is gegaan: in het zinnelijke. Zoo is er grensforceering in de geestelijkste kunst, want alle denkbaarheid heeft de strekking, om eigene grens te forceeren, om eigen gebied te buiten te gaan, ten einde bij zichzelve te kunnen blijven. Doch de kunst op zichzelve is de ware kunst nog niet en de ware kunst, het kunst vorderende en medebrengende ware, is de redelijke geestelijkheid, die aan æsthetische en stichtelijke geestelijkheid in het woord van zuivere rede tot zichzelve komt.

§ 84.

Reeds in de dichtkunst heeft het rechtstreeks

gegevene geene waarde meer; daarin ligt hare geestelijkheid. Eerst de godsdienstigheid echter laat dit stelselmatig als leer vernemen. En is de dichtkunst met de toonkunst vergeleken niet psychisch maar noëtisch, met de dichterlijkheid vergeleken is de godsdienstigheid niet tevreden op den beganen grond, maar zin voor het hoogere; eerst zij maakt 'ernst' van den Zondag des levens, die slaven bevrijdt en slechtheid buitensluit, of liever opheft, tot voorbijgaande veredeling. De gevoelvolle voorstelling van den dichterlijken en den vromen mensch verhoudt zich als verbeelding van zinnelijke schoonheid en van onzienlijke verhevenheid, als heidensch natuurlijke gemoedelijkheid en heiligend vergeestelijkte stichtelijkheid; zoo is de dichterlijkheid natuurlijker of zieliger dan de innigheid van de vroomheid. Dichterlijkheid is werkelijkheid van gevoelvolle verbeelding en voorstelling zonder begrip en ook de stichtelijkheid van den godsdienst is als heiligende en geheiligde dichterlijkheid nog zaak van gevoelvolle voorstelling of verbeelding; doch wordt het dichterlijke gemoed nog niet bedrogen of wederlegd, juist inzooverre het nog naar schoonheid zonder waarheid haakt en gezocht heeft, — in de verbeelding van het eeuwige ware wordt de vrome reeds wijs gemaakt, doordat men hem iets wijsmaakt. Want

het is redelijk, in levenden lijve der wereld en haren dwaasheden af te sterven, wat zich dan laat bedenken bijvoorbeeld bij de opmerking van den vrij denkenden Lichtenberg, dat het onbeschrijfelijk onverstand verraadt, wanneer geleerden schrijven tegen den godsdienst van het volk, om in den strijd daartegen tot helden te worden.

§ 85.

Van alzijdige oppervlakkigheid tot voorshands eenzijdige verdieping, al zal dat niet aan iedereen zoo terstond weer een vooruitgang dunken! Inderdaad namelijk is in het algemeen eenzijdige godsdienstigheid met de veelzijdigheid van schoonheidszin en kunst vergeleken zelfs een val, eene zelfvernedering, waarbij de mensch zich verlaagt tot knecht en dienaar van een zoogenoemd bovennatuurlijken doch eigenlijk onnatuurlijk verheven Heer, die zich in zijne openbaringen verbergt. In de godsdienstigheid blijft de menigte bijgeloovig en God onbegrepen. En toch is zij vooruitgang als overgang tót dat verhevene wezen, waaraan de zelfvernedering der eenzijdige zelfverdieping vanzelve weder zal omslaan in des menschen zelfverheffing tot de gevoelvolle voorstelling onzer eenheid met den vaderlijken Geest, die in ons zijnen Zoon heeft geopenbaard. Zoo is ook in den

loop der geschiedenis de Grieksche dienst der Schoonheid een onontwikkelde dienst der Godheid geweest bij wijze van verzoend zijn door onmiddellijk en rechtstreeks welbehagen temidden van het uitwendig uiteengevallene, waarop dan de verlossing behoevende onvrijheid temidden van het uitwendig vereenigde in den Romeinschen keizerstijd een verval van schoonheid tot naarheid heeft kunnen heeten, dat toch de wereld heeft voorwaarts gebracht naar de Religie des Geestes. In de Idee geldt overal en altoos, dat tegenstelling in verhouding tot aanvankelijke gesteldheid verkeerdheid medebrengt, die op hare wijze zelve de rechte gesteldheid is van het onontbeerlijke, waaraan de aanvankelijke of onbeproefde gesteldheid tot zelfverruiming heeft te komen; zoo heeft ook de kunst zich te heiligen, eer zij zich kan vergeestelijken tot wijsheid.

* * *

HEGELIANA.

Die Weltgeschichte ist nichts als die Entwicklung des Begriffes der Freiheit. (9: 546.) Die Weltgeschichte ist der Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit, ein Fortschritt den wir in seiner Notwendigkeit zu erkennen haben. (9 : 24.)

Die Weltgeschichte fängt mit ihrem allgemeinen Zwecke, dass der Begriff des Geistes befriedigt werde, nur 'an sich' an, das heisst als Natur. Er ist der innere, der innerste bewusstlose Trieb und das ganze Geschäft der Weltgeschichte ist die Arbeit, ihn zum Bewusstsein zu bringen. (9 : 31—32.) Der wahrhafte Zweck und die wahrhafte Realisation des Zweckes fällt nicht in die Natur als solche, sondern wesentlich in das Bewusstsein. (12 : 63.)

Die Lehre vom Bewusstsein ist die Phänomenologie des Geistes. (18 : 80.) Die Subjectivität ist das geistige Licht, das in sich selbst, in seinen vorher dunkelen Ort scheint. (10, 2 : 125.)

Zum wirklichen Dasein des Menschen gehört eine umgebende Welt, wie zur Bildsäule des Gottes ein Tempel. (10, 1 : 306.) Der Mensch lebt in einer concreten Wirklichkeit geistiger Verhältnisse, die sich ein äusseres Dasein geben. (10, 1 : 307.)

Werden drei Naturreiche festgestellt, das Mineralreich, Pflanzenreich, Tierreich, so ahnen wir in dieser Stufenfolge eine innere Notwendigkeit begriffsgemässer Gliederung, ohne bei der blossen Vorstellung einer äusserlichen Zweckmässigkeit stehen zu bleiben. (10, 1 : 164.) Das lebendige Tier in seiner freien Selbstbewegung negiert das Gebundensein an den bestimmten Ort aus sich selbst

und ist die fortgesetzte Befreiung von dem sinnlichen Einssein mit solcher Bestimmtheit. (10, 1:156.)

Das Tier bleibt in seiner Selbsterhaltung in steter Unterwürfigkeit in Betreff auf die äussere Natur, — Kälte, Dürre, Mangel an Nahrung. Es kann in dieser Botmässigkeit durch die Kargheit seiner Umgebung die Fülle seiner Gestalt, die Blüte seiner Schönheit verlieren, abmagern und nur den Anblick dieser allseitigen Dürftigkeit geben; ob es, was ihm an Schönheit zubeteilt ist, bewahrt oder einbüsst, ist äusserlichen Bedingungen unterworfen. Der menschliche Organismus in seinem leiblichen Dasein fällt, wenn auch nicht in demselben Maasse, dennoch einer ähnlichen Abhängigkeit von den äusseren Naturmächten anheim, und ist der gleichen Zufälligkeit, unbefriedigten Naturbedürfnissen, zerstörenden Krankheiten wie jeder Art des Mangels und Elends blossgestellt.

Weiter hinauf in der unmittelbaren Wirklichkeit der geistigen Interessen erscheint die Abhängigkeit erst recht in der vollständigsten Relativität; hier tut sich die ganze Breite der Prosa im menschlichen Dasein auf. Schon der Contrast der bloss physischen Lebenszwecke gegen die höheren des Geistes, indem sie sich wechselseitig hemmen, ist dieser Art; sodann muss der Mensch, um sich in seiner Einzelheit zu erhalten, sich vielfach zum Mittel für andere machen, ihren beschränkten Zwecken dienen, und er setzt die anderen, um seine eigenen Interessen zu befriedigen, ebenfalls zu blossen Mitteln herab. Das Individuum, wie es in dieser Welt des Alltäglichen und der Prosa erscheint, ist deshalb nicht aus seiner eigenen Totalität tätig, und nicht aus sich selbst sondern aus Anderem verständlich. (10, 1:187—188.) Dies ist die Prosa der Welt, wie dieselbe sowohl dem eigenen als auch dem Bewusstsein der Anderen erscheint, eine Welt der Endlichkeit und Veränderlichkeit, der Verflechtung in Relatives und des Druckes der Notwendigkeit, dem sich der Einzelne nicht zu entziehen im stande ist. Denn jedes vereinzelte Lebendige bleibt in dem Widerspruche stehn, sich für sich selbst als dieses abgeschlossene Eins zu sein, doch ebensosehr von Anderem abzuhangen, und der Kampf um die Lösung des Widerspruchs kommt nicht über den Versuch und die Fortdauer des steten Krieges hinaus. (10, 1:189.)

Einerseits sehen wir den Menschen in der gemeinen Wirklichkeit und irdischen Zeitlichkeit befangen, von dem Bedürfnis und der Not bedrückt, von der Natur bedrängt, in die Materie, sinnlichen Zwecke und deren Genuss verstrickt, von Naturtrieben und Leidenschaften beherrscht und fortgerissen. Andererseits erhebt er sich zu ewigen Ideen, zu einem Reiche des Gedankens und der Freiheit,

giebt sich als Wille allgemeine Gesetze und Bestimmungen, entkleidet die Welt von ihrer belebten blühenden Wirklichkeit, und löst sie zu Abstractionen auf, indem der Geist sein Recht und seine Würde nun allein in der Rechtlosigkeit der Natur behauptet, der er die Not und Gewalt heimgiebt, welche er von ihr erfahren hat. (10, 1 : 70.)

Aus dem Gesichtspunkte der Schönheit hat man die Reiche der Natur nicht zusammengestellt und beurteilt. Wir fühlen uns bei der Naturschönheit zu sehr im Unbestimmten ohne Kriterion zu sein. (10, 1 : 5.) Das Schöne ist wesentlich das Geistige, das sich sinnlich äussert, sich im sinnlichen Dasein darstellt. (11 : 345.)

Das Schöne hat sein Leben in dem Scheine. (10, 1 : 7.) Das Schöne bestimmt sich als das sinnliche Scheinen der Idee. (10, 1 : 141.) Doch der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich; die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschiene. (10, 1 : 12.)

Die Idee des Schönen, mit der wir anfangen, zu beweisen, das heisst sie der Notwendigkeit nach aus den für die Wissenschaft vorangehenden Voraussetzungen herzuleiten, aus deren Schoosse sie geboren wird, ist nicht unser gegenwärtiger Zweck, sondern das Geschäft einer encyklopädischen Entwickelung der gesammten Philosophie und ihrer besonderen Disciplinen. (10, 1 : 33.)

Den Anfang macht immer das seiner Bedeutung nach Abstracte und Unbestimmte. (10, 1 : 399.) Zunächst könnte es scheinen, als sei das Schöne eine ganz einfache Vorstellung, doch ergiebt sich bald, dass in ihr sich mehrfache Seiten auffinden lassen. (10, 1 : 23.) Mit dem Princip des Charakteristischen ist auch das Hässliche und die Darstellung des Hässlichen aufgenommen. (10, 1 : 25.) Die Caricatur ist gleichsam ein Ueberfluss des Charakteristischen. (10, 1 : 25.)

Die Poesie hat deshalb das Recht, nach innen fast bis zur äussersten Qual der Verzweiflung und im Aeusseren bis zur Hässlichkeit als solcher fortzugehn. In den bildenden Künsten aber... würde es ein Verstoss sein, das Hässliche, wenn es keine Auflösung findet, für sich festzuhalten. (10, 1 : 258.)

Das Erhabene überhaupt ist Versuch das Unendliche auszudrücken, ohne in dem Bereiche der Erscheinungen einen Gegenstand zu finden, welcher sich für diese Darstellung passend erwiese. (10, 1 : 455.) Das Hinaussein über die Bestimmtheit der Erscheinung macht den allgemeinen Charakter des Erhabenen aus. (10, 1 : 382.)

Das abstract Allgemeine, das sich in keiner Bestimmtheit mit sich selbst zusammenschliesst, sondern nur negativ gegen das Besondere überhaupt und somit auch gegen Verleiblichung gekehrt ist, giebt den Anblick des Erhabenen. (10, 2 : 75.) In der Erhabenheit ist das

äussere Dasein, in welchem die Substanz zur Anschauung gebracht wird, gegen die Substanz herabgesetzt. (10, 1 : 466.) Die eigentliche Erhabenheit müssen wir darin suchen, dass die gesammte erschaffene Welt überhaupt als endlich, beschränkt, nicht sich selbst haltend und tragend erscheint, und aus diesem Grunde nur als verherrlichendes Beiwerk zum Preise Gottes angesehen werden kann. (10, 1 : 470.)

Mit der Erhabenheit ist deshalb von Seiten des Menschen zugleich das Gefühl der eigenen Endlichkeit und des unübersteiglichen Abstandes von Gott verbunden. (10, 1 : 471.) Bildende Kunst kann hier... nicht hervortreten, sondern nur die Poesie der Vorstellung, die durch das Wort sich äussert. (10, 1 : 467.) In dieser Beziehung liefern uns die Psalmen klassische Beispiele der echten Erhabenheit. (10, 1 : 470.)

Hält sich das Individuum in seiner Endlichkeit gegen Gott fest, so wird diese gewollte und beabsichtigte Endlichkeit das Böse. (10, 1 : 472.) Das Böse für sich ist nicht ein einzelnes menschliches Böses. (10, 3 : 373.) Vormals hat man in der christlichen Welt dasjenige, was bloss die Bestimmung des Negativen hatte, — den Teufel genannt. (11 : 358.) Der Teufel für sich ist eine schlechte æsthetisch unbrauchbare Figur, denn er ist nichts als die Lüge in sich selbst und deshalb eine höchst prosaische Person. (10, 1 : 279.) Das abstract Böse hat weder in sich selbst Wahrheit, noch ist es von Interesse. (10, 3 : 550.)

Jeder Inhalt hat den Makel der Bestimmtheit an ihm. (2 : 471.) Unschuldig ist daher nur das Nichttun. (2 : 340.) Die tragischen Heroën sind ebenso schuldig als unschuldig. (10, 3 : 552.) Es ist die Ehre der grossen Charakteren, schuldig zu sein. (10, 3 : 553.)

Das ursprüngliche Tragische besteht nun darin, dass innerhalb menschlicher Collision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zweckes und Charakters nur als Verneinung und Verletzung der anderen, gleich berechtigten, Macht durchzubringen imstande sind und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebensosehr in Schuld geraten. (10, 3 : 529.) Die wahre Entwicklung besteht nur in dem Aufheben der Gegensätze als Gegensätze. (10, 3 : 553.)

Der allgemeine Boden für die Komœdie ist eine Welt, in welcher sich der Mensch als Subject zum vollständigen Meister alles dessen gemacht hat, was ihm sonst als der wesentliche Gehalt seines Wissens und Vollbringens gilt, eine Welt, deren Zwecke sich deshalb durch ihre eigene Wesenlosigkeit zerstören. (10, 3 : 533.) Im Komischen haben die Individuen das Recht, sich wie sie wollen

und mögen aufzuspreizen; sie dürfen sich in ihrem Wollen und Meinen und in ihrer Vorstellung von sich selber eine Selbständigkeit anmaassen, die ihnen unmittelbar durch sie selber und ihre innere und äussere Abhängigkeit wieder vernichtet wird. (10, 1 : 242.)

Zum Komischen gehört überhaupt die unendliche Wohlgemutheit und Zuversicht, durchaus über eigenen Widerspruch erhaben und nicht etwa bitter und unglücklich darin zu sein, die Säligkeit und Wohligkeit der Subjectivität, die, ihrer selbst gewiss, die Auflösung ihrer Zwecke und Realisationen ertragen kann. Der steife Verstand ist dessen gerade dort, wo er in seinem Benehmen am Lächerlichsten für andere wird, am wenigsten fähig. (10, 3 : 534.) Das Verwachsensein mit solcher specifischen Beschränktheit des Inhalts endlich hebt der Humor, der alle Bestimmtheit wankend zu machen und zu lösen weiss, wieder auf und dieser lässt dadurch die Kunst über sich selbst hinausgehen. (10, 2 : 235.)

Die Kunst ist die erste Lehrerin der Völker. (10, 1 : 66.) Die Kunst, ihrem Begriffe nach, hat nichts Anderes zu ihrem Beruf, als das in sich selbst Gehaltvolle zu adæquater sinnlicher Gegenwart herauszustellen, und die Philosophie der Kunst muss es sich deshalb zu ihrem Hauptgeschäfte werden lassen, was dies Gehaltvolle und seine schöne Erscheinungsweise sei, denkend zu begreifen. (10, 2 : 240.) Die Philosophie der Kunst bemüht sich nicht um Vorschriften für die Künstler, sondern sie hat auszumachen, was das Schöne überhaupt ist und wie es sich im Vorhandenen, in Kunstwerken gezeigt hat, ohne dergleichen Regeln geben zu wollen. (10, 1 : 25.) Innerhalb unseres Zweckes ist es gar nicht darum zu tun, Kunstkenntnisse zu lehren und historische Gelehrsamkeiten vorzubringen, 'sondern nur darum, die wesentlichen allgemeinen Gesichtspunkte der Sache und deren Beziehung auf die Idee des Schönen in ihrer Realisation im Sinnlichen der Kunst philosophisch zu erkennen. (10. 2 : 263.)

Die Kunst hat keinen anderen Beruf, als das Wahre, wie es im Geiste ist, seiner Totalität nach mit der Objectivität und dem Sinnlichen versöhnt, vor die sinnliche Anschauung zu bringen. (10, 2 : 255.) In den Künsten liegt, dass der Mensch aus sich das Göttliche hervorbringt (15 : 188.) Nur in sinnlicher Form. (15 : 612.) In der Kunst ist es die sinnliche Weise selbst, die uns die Vorstellung der Idee giebt; Realität und Idealität sind hier unmittelbar in Einem. (15 : 546.)

Dies wäre die ursprüngliche wahre Stellung der Kunst als nächste unmittelbare Selbstbefriedigung des absoluten Geistes. (10, 1 : 131.) Wenn von unserem Gegenstande, dem Kunstschönen, die Notwendigkeit aufgezeigt werden soll, so wäre zu beweisen, dass die Kunst

oder das Schöne ein Resultat von Vorhergehendem sei, das, seinem wahren Begriffe nach betrachtet, mit wissenschaftlicher Notwendigkeit zum Begriffe der schönen Kunst hinüberführt. (10, 1:32.)

Das Kunstwerk hat eine rein technische Seite, welche gegen das Handwerksmässige sich hinerstreckt, am meisten in der Architectur und Sculptur, weniger in der Malerei und Musik, am wenigsten in der Poësie. (10, 1:36.) Die Kunst ist beschränkt in ihren Darstellungsmitteln und kann nur einseitige Täuschungen, z. B. nur für Einen Sinn den Schein der Wirklichkeit hervorbringen, und giebt in der Tat, wenn sie bei dem formalen Zweck blosser Nachahmung stehen bleibt, statt wirklicher Lebendigkeit überhaupt nur die Heuchelei des Lebens. (10, 1:55.) Der Zweck der Kunst muss deshalb noch in etwas Anderem als in der bloss formalen Nachahmung des Vorhandenen liegen, welche in allen Fällen nur technische Kunststücke, nicht aber Kunstwerke zu Tage fördern kann; freilich ist es ein dem Kunstwerke wesentliches Moment, dass es die Naturgestaltung zur Grundlage habe. (10, 1:59.)

Das Kunstschöne steht höher als die Natur. Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um so viel der Geist und seine Productionen höher stehn als die Natur und ihre Erscheinungen, um so viel auch ist das Kunstschöne schöner als die Schönheit der Natur. Ja, formal betrachtet ist selbst ein schlechter Einfall, wie er dem Menschen wohl durch den Kopf geht, höher als irgend ein Naturproduct, denn in solchem Einfalle ist immer die Geistigkeit und Freiheit præsent. (10, 1:4.) Alles Geistige ist besser als jedes Naturerzeugnis. (10, 1:38.) Weit entfernt also, dass sie 'blosser' Schein wären, ist den Erscheinungen der Kunst der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber die höhere Realität und das wahrhaftigere Dasein zuzuschreiben. (10, 1:13.)

In der Kunst haben wir es mit keinem bloss angenehmen oder nützlichen Spielwerk, sondern mit der Befreiung des Geistes von dem Gehalt und der Formen der Endlichkeit, mit der Præsenz und Versöhnung des Absoluten im Sinnlichen und Erscheinenden, mit einer Entfaltung der Wahrheit zu tun, die sich nicht als Naturgeschichte erschöpft, sondern in der Weltgeschichte offenbart, von der sie selbst die schönste Seite und den besten Lohn für die harte Arbeit im Wirklichen und die sauren Mühen der Erkenntnis ausmacht. (10, 3 : 580—581.)

Dies wäre im Allgemeinen der Charakter der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, als der drei Verhältnisse der Idee zu ihrer Gestalt im Gebiete der Kunst: sie bestehen im Erstreben, Erreichen und Ueberschreiten des Ideals, als der wahren Idee der Schönheit. (10, 1:103—104.)

An den ägyptischen Kunstwerken ist überhaupt alles symbolisch. (11:448.) Die Werke der ägyptischen Kunst sind deshalb Rätsel, — das objective Rätsel selbst. Als Symbol für diese eigentliche Bedeutung des ägyptischen Geistes können wir die Sphinx bezeichnen; sie ist das Symbol gleichsam des Symbolischen selber. (10, 1:453.)

Das Klassische der Kunst besteht darin, seiner Natur nach in sich selber durchweg deutlich und klar zu sein. (10, 1:389.) Unter den besonderen Künsten ist daher die Sculptur vor allen geeignet, das klassische Ideal in seinem einfachen Beisichsein darzustellen. (10, 2:79.)

So treten wir mit der Malerei in das Gebiet des 'Romantischen' hinein. — In welcher das Objective gleichsam schon zu verschweben beginnt. (10, 3:126.) Der Grundton des 'Romantischen' ist musikalisch, und mit bestimmtem Inhalte der Vorstellung, lyrisch. (10, 2:134.) Der wahre Inhalt des 'Romantischen' ist die absolute Innerlichkeit, die entsprechende Form die geistige Subjectivität, als Erfassen ihrer Selbstständigkeit und Freiheit; dies in sich Unendliche und an und für sich Allgemeine ist die absolute Negativität von allem Besonderen. (10, 2:122—123.)

In unseren Tagen hat sich fast bei allen Völkern die Bildung der Reflexion, die Kritik, und bei uns die Freiheit des Gedankens auch der Künstler bemächtigt, und sie in Betreff auf den Stoff und die Gestalt ihrer Production, nachdem auch die notwendigen besonderen Stadien der romantischen Kunstform durchlaufen sind, so zu sagen zu einer 'tabula rasa' gemacht. (10, 2:232.) Besonders bedarf der heutige grosse Künstler der freien Ausbildung des Geistes, in welcher aller Aberglaube und Glaube, der auf bestimmte Formen der Anschauung und Darstellung beschränkt bleibt, zu blossen Seiten und Momenten herabgesetzt worden, über welche sich der freie Geist zum Meister gemacht hat. (10, 2:233—234.) In dieser Weise ist die 'romantische' Kunst das Hinausgehn der Kunst über sich selbst, doch innerhalb ihres eigenen Gebiets und in Form der Kunst selber. (10, 1:102.) In diesem Hinausgehn der Kunst über sich selber ist sie ebensosehr ein Zurückgehn des Menschen 'in' sich selbst, ein Hinabsteigen in seine eigene Brust, wodurch die Kunst alle feste Beschränkung auf einen bestimmten Kreis des Inhalts und der Auffassung von sich abstreift und zu ihrem neuen Heiligen den 'Humanus' macht, die Tiefen und Höhen des menschlichen Gemüts als solchen, das allgemein Menschliche in seinen Freuden und Leiden, seinen Bestrebungen, Taten und Schicksalen. Hiermit erhält der Künstler seinen Inhalt an ihm selber und ist der wirklich sich selbst bestimmende, die Unendlichkeit seiner Gefühle und Situationen betrachtende, ersinnende und ausdrückende Menschengeist, dem

nichts mehr fremd ist, was in der Menschenbrust lebendig werden kann. Es ist dies ein Gehalt, der nicht an und für sich künstlerisch bestimmt bleibt, sondern die Bestimmtheit des Inhalts und des Ausgestaltens der willkürlichen Erfindung überlässt, doch kein Interesse ausschliesst, weil die Kunst nicht mehr das nur darzustellen braucht, was auf einer ihrer bestimmten Stufen 'absolut' zu Hause ist, sondern alles, worin der Mensch überhaupt heimisch zu sein die Befähigung hat. (10, 2:235.)

Die erste der besonderen Künste, mit welcher wir unserer Grundbestimmung nach zu beginnen haben, ist die schöne Architectur. Ihre Aufgabe besteht darin, die äussere unorganische Natur so zurecht zu arbeiten, dass dieselbe als kunstgemässe Aussenwelt dem Geiste verwandt wird. (10, 1:106.) So ist der Grundtypus der Baukunst die symbolische Kunstform; ihre Schranke besteht eben darin, das Geistige als Inneres ihren äusseren Formen gegenüber zu behalten. (10, 1:107.)

Für die klassische Kunstform hingegen ist die Sculptur die unbedingte Realität. (10, 1:113.) Die Sculptur im Allgemeinen fasst das Wunder auf, dass der Geist dem ganz Materiellen sich einbildet und diese Aeusserlichkeit so formiert, dass er in ihr selber gegenwärtig wird und die gemässe Gestalt seines eigenen Inneren darin erkennt. (10, 2:365.) Deshalb muss nun aber die Sculptur von dem objectiven Gehalte des Geistes nur das sich zum Gegenstande machen, was sich im Aeusserlichen und Leiblichen vollständig ausdrücken lässt. (10, 2:369.) Durch den der echten Sculptur adæquaten Inhalt nämlich ist einerseits, wie im Geistigen so auch im Körperlichen, die zufällige Particularität der äusseren Erscheinung ausgeschlossen; nur das Bleibende, Allgemeine, Gesetzmässige in der menschlichen Körperform hat das Sculpturwerk darzustellen, wenn auch die Forderung eintritt, dies Allgemeine so zu individualisieren, dass uns nicht nur das abstracte Gesetz, sondern eine aufs engste damit verschmolzene individuale Form vor Augen gestellt werde. (10, 2:374.) Durch die Sculptur soll der Geist in seiner leiblichen Form still und sälig dastehn, und die Form durch den Inhalt geistiger Individualität verlebendigt werden. (10, 1:107.) Die Sculptur soll nicht so darstellen, wie wenn Menschen durch Hüon's Horn mitten in Bewegung und Handlung versteinert oder gefroren wären; im Gegenteil muss die Geberde, obgleich sie auf ein charakteristisches Handeln allenfalls hindeuten kann, doch nur ein Beginnen und Zubereiten ausdrücken, eine Absicht, oder sie muss ein Aufhören und Zurückkehren aus der Handlung zur Ruhe bezeichnen. (10, 2:403.)

Die Sculptur hat es immer nur mit der Abstraction der Form zu

tun. (10, 2 : 385.) In der Malerei dagegen gehört das Helle und Dunkele mit allen seinen Gradationen und feinsten Uebergängen selber zum Princip des künstlerischen Materials und bringt da nur den absichtlichen Schein desjenigen hervor, was Sculptur und Baukunst für sich real gestalten. (10, 3 : 25.) Die Sichtbarkeit und das Sichtbarmachen der Malerei hat ihre Unterschiede als ideellere, als die Besonderheit der Farben, und befreit die Kunst von der sinnlich räumlichen Vollständigkeit des Materiellen, indem sie sich auf die Dimension der Fläche beschränkt. (10, 1 : 110.) Die Malerei hat es nicht mit dem Sichtbarmachen überhaupt, sondern mit der sich ebensosehr in sich particularisierenden als auch innerlich gemachten Sichtbarkeit zu tun. (10, 2 : 259.)

Das Princip der Musik macht die subjective Innerlichkeit aus. (10, 3 : 210.) Das Ideellsetzen des Sinnlichen durch die Musik ist darin zu suchen, dass sie das gleichgültige Auseinander des Raumes, dessen totalen Schein die Malerei noch bestehen lässt und absichtlich erheuchelt, nun gleichfalls aufhebt und in das individuelle Eins des Punctes idealisiert. Als diese Negativität aber ist der Punct in sich concret und tätiges Aufheben innerhalb der Materialität, als Bewegung und Erzittern des materiellen Körpers in sich selber in seinem Verhältnis zu sich selbst; solche beginnende Idealität der Materie, die nicht mehr als räumlich sondern als zeitliche Idealität erscheint, ist der Ton, das negativ gesetzte Sinnliche, dessen abstracte Sichtbarkeit sich zur Hörbarkeit umgewandelt hat, indem der Ton das Ideelle gleichsam aus seiner Befangenheit im Materiellen loslöst. (10, 1 : 111.) Der Ton, indem er nur durch das Negativgesetztsein der räumlichen Materie sein ideelleres zeitliches Dasein gewinnt, entspricht dem Inneren, das sich selbst seiner subjectiven Innerlichkeit nach als Empfindung erfasst. (10, 3 : 7.)

Die eigentümliche Gewalt der Musik ist eine elementarische Macht. (10, 5 : 149.) Die unaufgeschlossene Tiefe der Empfindung.... gerade diese Sphäre, der innere Sinn, das abstracte sich selbst Vernehmen ist es, was die Musik erfasst und dadurch auch den Sitz der inneren Veränderungen, das Herz und Gemüt, als diesen einfachen Mittelpunct des ganzen Menschen in Bewegung bringt. (10, 3 : 147.) In dieser Hinsicht besteht die eigentümliche Aufgabe der Musik darin, dass sie jedweden Inhalt nicht so für den Geist macht, wie dieser Inhalt als allgemeine Vorstellung im Bewusstsein liegt, oder als bestimmte äussere Gestalt für die Anschauung sonst schon vorhanden ist, oder durch die Kunst seine gemässere Erscheinung erhält, sondern in der Weise, in welcher er in der Sphäre der subjectiven Innerlichkeit lebendig wird. Dieses in sich eingehüllte Leben und Weben für

sich in Tönen wiederklingen zu lassen, oder den ausgesprochenen Worten und Vorstellungen hinzuzufügen und die Vorstellungen in dieses Element zu versenken, um sie für die Empfindung und Mitempfindung neu hervorzubringen, ist das der Musik zuzuteilende schwierige Geschäft. (10, 3 : 143. Die Kunst besteht darin, sich von dem Sinn der ausgesprochenen Worte, der Situation, Handlung u. s. f. zu erfüllen und aus dieser inneren Beseelung heraus sodann einen seelenvollen Ausdruck zu finden und musikalisch auszubilden. (10, 3 : 192.)

Die Musik, welche sich nur mit der ganz unbestimmten Bewegung des geistigen Inneren, mit dem Tönen gleichsam der gedankenlosen Empfindung zu tun macht, hat wenig oder keinen geistigen Stoff im Bewusstsein vonnöten. (10, 1 : 37.) Weiter als zu einem immer unbestimmten Sympathisieren kommt es nicht. (10, 3 : 140.) Für den Musikausdruck eignet sich nur das ganz objectlose Innere, die abstracte Subjectivität als solche; diese ist unser ganz leeres Ich, das Selbst ohne weiteren Inhalt. Die Hauptaufgabe der Musik wird deshalb darin bestehen, nicht die Gegenständlichkeit selbst, sondern im Gegenteil die Art und Weise wiederklingen zu lassen, in welcher das innerste Selbst seiner Subjectivität und ideellen Seele nach in sich bewegt ist. (10, 3 : 129.) Ihr eigentliches Element ist das Innere als solches, die für sich gestaltlose Empfindung, welche sich nicht im Aeusseren und dessen Realität, sondern nur durch die in ihrer Aeusserung schnell verschwindende und sich selber aufhebende Aeusserlichkeit kundzugeben vermag. (10, 2 : 259.) Indem nämlich die Töne nicht, wie Bauwerke, Statuen, Gemälde, für sich einen dauernden objectiven Bestand haben, sondern mit ihrem flüchtigen Vorüberrauschen schon wieder verschwinden, so bedarf das musikalische Kunstwerk dieser bloss momentanen Existenz wegen einer stets wiederholten Reproduction. (10, 3 : 153.)

Die Musik darf nicht für die Anschauung arbeiten wollen, sondern muss sich darauf beschränken, die Innerlichkeit dem Inneren fassbar zu machen. (10, 3 : 143.) Die Kühnheit der musicalischen Composition verlässt deshalb den bloss consonierenden Fortgang, schreitet zu Gegensätzen weiter, ruft alle stärksten Widersprüche und Dissonanzen auf, und erweist ihre Macht in dem Aufwühlen aller Mächte der Harmonie, deren Kämpfe sie ebenso beschwichtigen zu können und damit den befriedigenden Sieg melodischer Beruhigung zu feiern die Gewissheit hat. Es ist dies ein Kampf der Freiheit und Notwendigkeit, ein Kampf der Freiheit der Phantasie, sich ihren Schwingen zu überlassen, mit der Notwendigkeit jener harmonischen Verhältnisse, deren sie zu ihrer Aeusserung bedarf und in welchen ihre Bedeutung liegt. (10, 3 : 184—185.)

Die Schönheit betrifft das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe wie in ihrer Bewegung. (10, 1 : 158.) Die Musik, der Tanz, haben Bewegung in sich. Diese jedoch ist nicht nur zufällig und willkürlich, sondern in sich selbst gesetzmässig bestimmt, concret und maassvoll, wenn wir auch noch ganz von der Bedeutung, deren schöner Ausdruck sie ist, abstrahieren. (10, 1 : 158)

Die Poesie, die redende Kunst ist das Dritte, die Totalität, welche die Extreme der bildenden Künste und der Musik auf einer höheren Stufe, in dem Gebiete der geistigen Innerlichkeit selber, in sich vereinigt. (10, 3 : 222.) Die Kunst der Rede, die Poesie überhaupt, ist die absolut wahrhafte Kunst des Geistes und seiner Aeusserung als Geist. (10, 2 : 259.) Dem Inhalte nach ist deshalb die Poesie die reichste unbeschränkteste Kunst; was sie freilich nach der geistigen Seite hin gewinnt, verliert sie ebensosehr wieder nach der sinnlichen. (10, 2 : 260.) Doch auch in dieser geistigen Kunst ist die Einigung von Bedeutung und individualer Gestaltung, derselben, wenn auch für das vórstellende Bewusstsein, vorhanden und jeder Inhalt in unmittelbarer Weise gefasst und an die Vorstellung gebracht. (10, 1 : 130.)

Die Kunst hat noch in sich selbst eine Schranke und geht deshalb in höhere Formen über. (10, 1:131.) Die Poesie ist diejenige besondere Kunst, an der zugleich die Kunst selbst sich aufzulösen beginnt und für das philosophische Erkennen ihren Uebergangspunct zur religiösen Vorstellung als solcher, sowie zur Prosa des wissenschaftlichen Denkens erhält. Die Grenzgebiete der Welt des Schönen sind auf der einen Seite die Prosa der Endlichkeit und des gewöhnlichen Bewusstseins, aus der die Kunst sich zur Wahrheit herausringt, auf der anderen Seite die höheren Sphären der Religion und Wissenschaft, in welche sie zu einem sinnlichkeitsloseren Erfassen des Absoluten übergeht. (10, 3:232—233.) Weit entfernt, die höchste Form des Geistes zu sein, erhält sie in der Wissenschaft erst ihre echte Bewährung. (10, 1:18.)

Die Qualitäten der Dinge sind die Dinge wie sie in Bezug auf andere sind. (11:284.) In Rücksicht des wechselbestimmenden Zusammenhangs des Ganzen konnte die Metaphysik die im Grunde tautologische Behauptung machen, das wenn ein Stäubchen zerstört würde, das ganze Universum zusammenstürzte. (3:77—78.) Das Leben des gegenwärtigen Geistes ist ein Kreislauf von Stufen, die einerseits noch neben einander bestehen und nur andererseits als vergangen erscheinen; die Momente, die der Geist hinter sich zu haben scheint, hat er auch in seiner gegenwärtigen Tiefe. (9:98.) Es geht damit, wie mit den besonderen Sphären der Natur. Obgleich das Pflanzenreich die Wahr-

heit der irdischen Naturgebilde, das Tier wiederum die höhere Wahrheit des Vegetabilischen ist, so bleiben dennoch die Gebirge und das aufgeschwemmte Land als Boden der Bäume, Gebüsche und Blumen bestehn, die wiederum neben dem Tierreich ihre Existenz nicht verlieren. (10, 2:57.) Denn im wahrhaft Geistigen und in der Idee ist keine Reihe noch Folge. (1:149.)

Mit der Religion steht die Kunst auf ihrer höchsten Stufe in unmittelbarem Zusammenhange. (10, 1:105.) Die griechische Religion ist die Religion der Kunst selber. (10, 2:17.) Menschwerdung des göttlichen Wesens, oder dass es wesentlich und unmittelbar die Gestalt des Selbstbewusstseins hat, ist der einfache Inhalt der absoluten Religion. (2:549.) Mit dem Worte Pantheismus ist man in jetziger zeit sogleich den gröbsten Missverständnissen ausgesetzt. (10, 1:457.) Das Göttliche aber überhaupt ist wesentlich als Einheit des Natürlichen und Geistigen zu fassen; beide Seiten gehören zum Absoluten, und nur die verschiedene Weise, in der diese Harmonie vorgestellt wird, macht nach dieser Seite hin den Stufengang der unterschiedenen Kunstformen und Religionen aus. (10, 2:37.) Für sich jedoch, als einzelne Persönlichkeit genommen, ist der Mensch nicht etwa unmittelbar das Göttliche, sondern im Gegenteil das Endliche und Menschliche, das nur insofern es sich als das Negative, das es an sich ist, wirklich setzt und somit als das Endliche aufhebt, zu der Versöhnung mit Gott gelangt. Erst durch diese Erlösung von den Gebrechen der Endlichkeit ergiebt sich die Menschheit als das Dasein des absoluten Geistes, als den Geist der Gemeinde. (10, 2:154.)

Die religiöse Gemeinde, insofern sie zuerst die 'Substánz' des absoluten Geistes ist, ist das rohe Bewusstsein. (2:585.) Der Geist als wahrer Geist ist... im endlichen Geiste die 'Erinnerung' des Wesens aller Dinge. (10, 1:129—130.) Den Anfang macht dasjenige, was an sich ist, das Unmittelbare, Abstracte, Allgemeine, was noch nicht fortgeschritten ist; das Concretere und Reichere ist das Spätere. (13:53.) Indem die Lehren der christlichen Religion in der Bibel vorhanden sind, sind sie hiermit auf positive Weise gegeben. (12:202.) Was seiner Natur nach positiv ist, ist das Vernunftlose. (12:200.) Die Worte der Bibel sind ein Vortrag, der nicht systematisch ist, sind das Christentum, wie es im Anfang erschienen ist; der Geist ist es, der den Inhalt auffasst, expliciert. (11:29.) Man kann beinahe sagen, dass wenn man das Christentum auf die erste Erscheinung zurückführt, es auf den Standpunkt der Geistlosigkeit gebracht wird. (15:98.) Die erste Lehre kann nicht so beschaffen sein, wie nachher die Lehre in der Kirche ist. (12:287.) Was vom Begriff dareingekommen, haben die Kirchenväter von den Philosophen

aufgenommen: ihre Dreieinigkeit, insofern ein vernünftiger Gedanke, nicht eine blosse Vorstellung darin ist, sowie andere Ideen; was sie freilich überhaupt unterscheidet, ist, dass für die Christen diese intelligibele Welt zugleich die unmittelbare sinnliche Wahrheit eines gemeinen Geschehens hatte, — eine Form, die sie für das Allgemeine der Menschen haben und behalten muss. (15:107.) Noch bis auf diesen Tag werden wir in der katholischen Kirche und ihrem Dogma die Anklänge und gleichsam die Erbschaft von der Philosophie der alexandrinischen Schule finden; es ist in ihr viel mehr Philosophisches, Speculatives, als in der protestantischen Dogmatik, wenn überhaupt in dieser noch ein Objectives ist und dieselbe nicht ganz leer gemacht worden, so dass dann der Inhalt mehr nur in der Form der Geschichte gehalten ist. (15:233.)

Den germanischen Nationen hatte der Weltgeist die Arbeit aufgetragen, einen Embryo zur Gestalt des denkenden Mannes zu vollführen. (15:108.) Das Interesse, um das es sich jetzt handelt, ist, das Princip des Christentums zum Princip der Welt zu machen; es ist die Aufgabe der Welt, diese absolute Idee in sich einzuführen, in sich wirklich zu machen und sich dadurch mit Gott zu versöhnen. (15:94.) Die Philosophie hat denselben Zweck wie die Religion; ihr Gegenstand ist nicht das Irdische, Weltliche, sondern das Unendliche. Mit der Kunst und vornehmlich mit der Religion hat die Philosophie es gemein, die ganz allgemeinen Gegenstände zum Inhalt zu haben; sie sind die Weisen, in welchen die höchste Idee für das nicht philosophische, fürs empfindende, anschauende, vorstellende Bewusstsein vorhanden ist. (13:76.) Die Religion ist die geahnte Philosophie, diese nichts anderes als die zu sich selbst gekommene Religion. (L 303.) Das Absolute in der Philosophie muss als Gedanke sein. (13:107.)

Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflügelt (10, 1:14.) Die Philosophie ist die höchste Blüte, das Bewusstsein und der Geist der Zeit. (13:68.) Die höchste Reife und Stufe, die irgend etwas erreichen kann, ist diejenige, in welcher sein Untergang beginnt. (5:49.) Die Weise, wonach jedes Moment sich als Selbständiges setzte, wird wieder aufgehoben und nach der Expansion tritt Contraction ein, — die Einheit, von der sie ausgegangen waren. (13:48.) Wenn die Philosophie mit ihren Abstractionen Grau iu Grau malt, so ist die Frische und Lebendigkeit der Jugend schon fort und es ist ihre Versöhnung eine Versöhnung nicht in der Wirklichkeit, sondern in der ideellen Welt. (13:66.)
